

الجند

فتى الباري

الجنس والواقعة

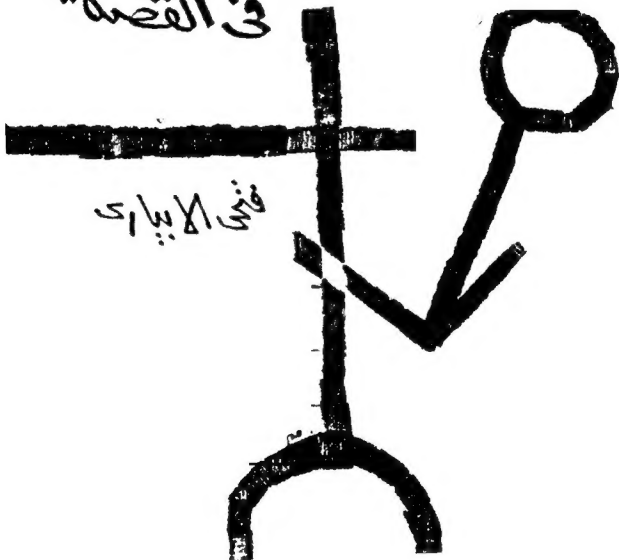
في القصة

SEX



الجنس والواقعية

في القصة



فني الأبطال



## مقدمة

ان من يتطلع الى حياتنا الأدبية ، وخاصة  
ميدان القصة ، يسترعى انتباهه ، قلة الكتب  
في مكتبة الدراسات النقدية القصصية ، اذا  
قورنت بما يصدر في بلادنا من كتب قصصية  
فهناك عدد لا بأس به في الدراسات الأكاديمية في  
النقد القصصي والدراسات المتعلقة بالقصة ،  
ولكن عددها لا يتناسب مع العدد الهائل من  
القصص والروايات التي تصدرها دور النشر  
المختلفة . هذا الإنتاج الغزير في حاجة ماسة  
الى تيار نقدي ، يقيم تلك الأعمال ، ويسير  
اغوارها ، والى دراسات كثيرة في الفن  
القصصي ، وفي القضايا الهامة التي تشغل  
بال الكتاب القصصي في بلادنا .

وقد اخلت في هذه المحاولة التي اقدمها اليوم ، بعض القضايا التي تشغل بال الاديب أو القصصى ، وحاولت تحليلها وتفسيرها ، وعقد مقارنات بين تلك القضايا ، وبين القضايا التي تشغل بال كتاب القصة في الشرق والغرب . ومن هذه القضايا الهامة الواقعية ، ومفهوم الادب والجنس ، ودور القصة في المجتمع . . محاولا قدر طاقتى عرض هذه القضايا في أبسط صورة ممكنة دون تعقيد أو غموض .

وتعرضت في محاولتى الى أهمية القصة ، ورسالتها في المجتمع . وإلى قضية الجنس في الادب ، وعدم وضوح الرؤية عند من يتعرضون لهذه القضية أثناء كتاباتهم القصصية . . واختلاط مفهوم الحقيقة عندهم بالواقع . فالحقيقة ليست كالمرآة ، لا ينبغي لها أن تظهر عارية أمام الناس ، وأن مهمة الكاتب ليست اخفاء الحقائق ، ولكن الحقيقة لها ثلاثة مفاهيم : الحقيقة الكاشفة ، وهي التي تحلل وتشرح ما بطن وخفى من الأمور في معالجة فنية تخدم المضمون الفنى ، والهدف السامى . والحقيقة الثانية هي : الحقيقة الواقعية ، وهي التي تصور الواقع كما هو ، على حقيقته ، وكثيرا ما يقع فيها بعض الادباء ، فينقلون صور الحياة مثل «الكاميرا» أما الحقيقة الأخيرة . . فهي الحقيقة الداعرة . . وهي البورنوجرافية .

أما في هذه الفترة الثورية ، فيجب أن يكون مفهوم الادب ملتزما ، وأن يسهم كما يقول سارتر : «في تغيير المجتمع الذى يحيط بنا ، ليكون الادب حقا وظيفه اجتماعية ، وأن يكون النشاط الادبى شريكا للنشاط السياسى فى التطور التاريخى والاجتماعى » . كما يجب ألا ننسى ونحن نتكلم عن الادب بهذا المفهوم الالتزامى ، أن يكون ذلك الالتزام نابعا من أعماق القصص ، لا أن يكون الزاما من جهة معينة ، والا انعدمت أهم خاصية فى خواص الادب وهي الصدق الفنى .

وعلى ضوء تلك الآراء والمناقشات العميقة التي دارت بين كبار كتاب القصة في الشرق والغرب ، يمكننا أن نحدد ملامح القصة العربية

الحديثة ، ونقول انها التي تغذى الجماهير المريضة بطعام ضرورى من القيم والمعايير والمثل والايديولوجيات الجديدة التي تتمشى مع البناء الاجتماعى الحديث . والقصاص العربى يجب أن يستمد فلسفته فى الواقع الثورى ، وأن يحدد ماهية تلك الفلسفة ، وأبعادها . وأن يكون فى الدور الطليعى ، لانه ليس مصلحا اجتماعيا ، ولا قائدا سياسيا ، ولا واعظا دينيا ، ولا مؤرخا ، ولا مسجلا للأحداث فقط ، وإنما هو كل هؤلاء من حيث الوظيفة ، مجتمعين ككل داخل نفسيته . أما تأثيره المباشر على الجماهير ، فيتأتى من تشریح النماذج البشرية أمام الجماهير فيحرك فيها احساس الخير والجمال ، والاستمساك بالمثل ، والسعى وراء قيم أخلاقية ، تؤدي الى أن يعيش الإنسان مع أخيه الإنسان فى حب وسلام .

وفى القسم الثانى من الكتاب تعرضت الى بعض الروايات بالنقد والتحليل ، تمثل كل منها مفهوما خاصا للواقعية ، ولدور الأدب ، ومدى ارتباطه بالتيار الثورى ، ليقظة عام ١٩٥٢ . ففى قصة « قرية ظلمة » للدكتور محمد كامل حسين ، يصور فيها الكاتب أزمة الضمير الإنسانى أمام إشعاع جريمة ارتكبتها الإنسان ، وهى صلب المسيح . لقد كانت واقعية القصة تتمثل فى تحليل مأساة الإنسان أمام ضميره .

أما قصة « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد ، فقد كانت أرهاضا بالثورة . وكانت واقعتها تركز على تصوير الحاضر فى صورة مستقبلية ، ولكن نهايتها أفقدت القصة بعض الأصالة الفنية فى البناء القصصى . ومفهوم الأدب عند الكاتب كان أخلاقيا ، اذ يقول : ان المحرك الذى يبعث عناصر الخير فى النفوس البشرية هو الأدب والتربية .

بينما نجد محمود تيمور فى قصة « الى اللقاء أبها الحب » يحلل بعض النماذج البشرية ، التى وقفت حائرة بعد قيام الثورة ، اذ كيفد تتأقلم وتتكيف مع الواقع الجديد ، المضاد لنفسيتها ولطبيعتها ..

أي طريق تسلك ، هل تسير في نفس الطريق القديم فتتجمد وتحفظ ، أم تطور نفسياتها ، لتتمشى مع الواقع الفعلي للمجتمع الثائر ، فتأخذ دورا تحت شمسها الساطعة . هذا المفهوم لواقعية القصة عند تيمور ، يمكننا ان نقول ان القصة بهذا المضمون تتمشى مع المحاولات الثورية لتغيير وجه المجتمع ، وعندئذ يصبح الادب وظيفة اجتماعية ، وان النشاط الادبي أصبح شريكا للنشاط السياسي .

ويؤكد هذه النقطة يوسف السباعي في روايته الطويلة « ليل له آخر » حين صور مأساة الانفصال بين مصر وسوريا في تجربة الوحدة ، اذ يحاول ان يكون اديبه في المرحلة الأخيرة من انتاجه يواكب الاحداث الثورية التي تمر بالمجتمع . واعتقد ان هذه المحاولات تعتبر بشائر عملية لتغيير مفهوم الادب ولتأكيد ان القصة لها دور كبير وفعال في مجتمعنا الاشتراكي بعد فترة الانتقال والتحول . ولا يزال هذا الميدان القصصي ، بما فيه من قصة ، ودراسات قصصية ، في حاجة الى المزيد من تلك الدراسات ، وفي حاجة الى المزيد من الانتاج القصصي الصادق المعبر عن واقعنا الجديد ، وعن الانسان العربي المناضل .

فتحي الايلاري

الاسكندرية - جليم



# فضايا قصبة

- هل نحن في حاجة الى القصة...
- القصة المصرية بين المحلية والعالمية
- الجنس .. والمواقف...
- حول مستقبل القصة في العالم



لماذا نحب القصة :

وهل نحن في حاجة إليها .. والى  
قراءة ما يكتبه أدباء القصة ؟ وما الفائدة  
التي ستمود علينا من هذه القراءة . وهل  
هي ضرورية في حياتنا المقلقة المضطربة بما  
فيها من صراع حول المادة ، وإذا كانت  
القصة لها فائدة وفي حاجة إليها .. إذن  
فكيف نشأت .. وكيف تطورت .. وما  
معنى هذا اللفظ الذي اتسع وذاع في كل  
مكان .. حتى خصصت له الدولة جوائز  
مالية خيالية .. وأنشئت نواد خاصة بهذا  
الفن في القاهرة والاسكندرية .. ولذلك  
ينبغي علينا أن نسهم في لقاء الأصدقاء على  
هذا الفن الذي أصبح في مقعدة الفنون  
الأدبية .

إذا عدنا الى الماضي السحيق .. وجدنا أن قصة آدم وحواء ..  
الأحداث التي مرت بهما ، يمكن أن نعتبرها أول قصة في العالم ..  
لها فيها من صراع بين الشر والخير .. وصراع بين الإنسان ونفسه ..  
وتكاد تعتبر جريمة قتل قابيل لأخيه هابيل .. من الملامح الدرامية التي  
تهز النفس البشرية .. ويستطيع أي أديب قصصى الآن معالجة هذا  
الموضوع من زاويته الخاصة ، وفلسفة عصره الذي يعيش فيه .

ثم تطورت الحياة ووجد الانسان نفسه محوطا بالغاز وطلاسم لا سبيل الى حلها . ولكنه بدأ يفسر ويحل هذه الالغاز والطلاسم بقدر ما سمحت به الظروف . فتلك القوى الطبيعية المختلفة من ريح عاتية وجبال شوامخ وشمس حارقة ، وقمر منير ، وبحار هائجة غاضبة ، وأمطار وسيول عارمة . كل هذه جعلت الانسان يضع حلا لكل منها ، وبدأ يفسرها بأسلوب أدى الى خلق الاساطير .

وما الاسطورة الا قصة خرافية ، صاغها الانسان البدائي ليفسر ويعمل بها معضلات الحياة التي احاطته . وأخذت سبل الحياة تتعقد ، فانتشرت الجماعات هنا وهناك ، وفصلت بين هذا وذاك مسافات شاسعة كانت عاملا مهما في نشر القصص الخرافية . فاذا ذهب القاص الى بلد من البلدان وعاد الى موطنه طفق يخترع الحكايات العجيبة والخرافية عما رآه في تلك البلد . وكان هذا الرجل الموهوب في الخيال القصصى اذا ما جلس ليروى للناس حكاياته في البلاد التي شاهدها توهم انه لو ساق في حكاياته الحوادث العادية المألوفة ، لن يستوقف أسمع المنصتين ، ولن يستثير اعجابهم ، كما لو ساق في حكاياته الحوادث الشاذة العجيبة الشاطحة في خيالها . فلا بد اذن لكى يظفر بالتقدير والاعجاب . . أن يروى المدهشات .

لهذا رأينا هذه الحكايات تدور حول الأرباب والأبطال والأساطير . وكانت هذه الحكايات تروى شعرا لأن الشعر هو بساط الريح الذى يطير بعقول السامعين الى أرض الخرافات ، لذلك سمي هؤلاء الحكاءون بالشعراء المرتزقة .

وظلت هذه الألسنة تردد هذه الحكايات حتى وقمت فى أيدي قناتين مهرة ، سرعان ما أحالوا هذه الخرافات النافذة الى تراث خالد على مر الأيام . وبذلك ظهرت الملاحم ، وهى كثيرة . . الا أن أشهرها الإلياذة والأوديسة لهوميروس . ويكاد يكون لكل أمة عريقة فى الحضارة

ملاحم واساطير ، فلهند «المهاناراتنا» ، وللفرس «الشاهنامه» ،  
وللفرنسيين اغاني «رولان» ، وللايطاليين «الكوميديا الالهية» لدانتى ،  
ثم جاءت القصص النثرية مثل «دون كيشوت» لسرفانتى و«الديكامرون»  
لبوكاشيو .

بدأت القصة اذن حكاية خيالية تروى الغرب الشاذ ولا تصور  
الواقع . ثم مضت فى هذا الطريق ..

فكيف تطورت .. والى اى مدى بلغت ؟ وما هى رسالتها الآن ؟ ..



## القصة بين الاسطورة والواقع

بدأت القصة اذن حكاية خيالية تروى  
القريب الشاذ ولا تصور الواقع، ثم مفتت  
فى هذا الطريق عصورا طويلا الى أن تركه  
القصاصون التقليد القديم الذى كان يحتم  
أن تدور الحكاية حول اشخاص جبابرة  
عملاقة يطون عن مستوى البشر . فقد  
استبدلوا بذلك التقليد غرابة فى الحوادث  
التي صوروها فبالرغم من أنهم يختارون  
لهكاياتهم اشخاصا من الحياة العادية الا  
أن ذلك لم يفسر من المسألة شيئا بل  
استبدلوا غرابة بقرابة وشلوذا بشلوذا .

لذلك رأينا أن القصة التي تعالج حياة أشخاص عاديين يحيون حياة  
كالحياة المألوفة الواقعة لم تكن موجودة فى ذلك الحين . وكان من  
الجائز أن تظهر عندئذ ، لو أن عقول الناس تهيأت للتمتع بالقراءة عن  
أشخاص عاديين فى حياة عادية . فقبل أن يفكر كاتب فى وصف حياة  
الرجل العادى فى حياته الجارية بكل تفصيلاتها وأجزائها ، لابد أن  
تنشأ عند الناس عادة الانتباه الى الحوادث التافهة العابرة التي لا تحمل

فى طيها مغزى ولا معنى وعادة تقديرها وتقييمها لجرد أنها وقعت تحت عين المشاهد الذى يرقب مجرى الحياة بعين تلحظ كل الدقائق .. لا يمكن لقصة بمعناها الصحيح أن تنشأ الا اذا اهتم الناس أولا باجزاء الحياة وتفصيلاتها اهتماما يحول النافه الى شئ ذى وزن وشأن والا اذا أخذوا يستمتعون بمطالعة أوجه الحياة كما تقع كل يوم .

لكن هذا الاستعداد الخاص لم ينشأ عند القراء الا فى بطء شديد . عندما انشئت الجمعية الملكية العلمية فى انجلترا عام ١٦٦٢ وانتشرت قواعد البحث العلمى . ومما هو معروف أن البحث العلمى يوجه النظر الى الملاحظة الدقيقة الفاحصة فى اتفه الاشياء وأقلها خطرا، ثم الى تسجيل ما انتهت اليه الملاحظة تسجيلا هادئا عاريا من كل تهويل ومبالغة .

وساير هذه النظرة التحليلية لظواهر الطبيعة الخارجية ، نظرة تحليلية أخرى تنطوى على باطن الانسان ودخلته ، تحلل مكون نفسه وما يضطرب فيها من خواطر ومشاعر ، فكما أرادت الملاحظة الخارجية تسجيل العالم الخارجى كما تراه العين ، أرادت الملاحظة العاطفية تسجيل العالم النفسى الداخلى كما يراه من يستبطن نفسه .

ثم سار التحليل النفسى خطوة أخرى الى الامام ، وأخذ القصصى لا يحلل نفسه وكفى ، بل طفق يتحسس نفوس الآخرين ليستخرج كوامنها وأسرارها ، ليأخذ ما يظفر به من علم ، وسيلة تعينه على تقسيم الناس أنماطا مختلفة .

وعندئذ نشأ لون جديد من الأدب القصصى ، يعنى بتصوير الشخصية البشرية تصويرا يرد هذا الفرد أو ذاك الى هذا النمط أو ذاك من نماذج البشر ، فما أن اقبل القرن الثامن عشر حتى اشتدت هذه النزعة فى تصوير النفوس المتباينة لأهل الطبقات الوسطى والدنيا .



وبدا كتاب القصة فى القرن الثامن عشر يهتمون بالحياة الواقعية  
وبالناس الذين يعيشون هذه الحياة . وعندئذ ظهرت الى الوجود القصة  
بمعناها الصحيح بعد أن جاهدت فى سبيل ذلك سنين طويلة .  
فما هو مدلول كلمة القصة كما فهمناها نحن العرب . وكما فهمها  
الفرييون فى ادبهم .

### تعريفات عن القصة ...

وبعد أن استقرت القصة فى المرحلة الطويلة التى قامت بها عبر  
الاجيال الماضية أخذ بعض النقاد والقصاصين يحاولون أن يشرحوا  
معنى هذه الكلمة ، وأن يختلفوا فى التحديد المانع الا أنهم أعطونا  
فكرة لا بأس بها ، كشفت الغموض الذى كان يكتنف هذه الكلمة .

فيرى الناقد الانجليزى الكبير هـ. تشارلتون H.B. Charlton  
فى كتابه « فن الدراسة الأدبية » أن القصة .. حكاية تروى بالنثر وجها  
من أوجه النشاط والحركة فى حياة الانسان .

ومن الخير أن نقص قصة عادية عن الانسان العادى الحقيقى كما  
تجرى حياته فى عالم الواقع المتكرر كل يوم . والحكاية النثرية المثلى  
— أى القصة الجيدة — هى التى تستغل ما للنثر من قدرة على التعبير .  
والنثر كما نعرف انه يعالج الواقع المألوف ، واذن فروعة القصة  
وبراعتها أن تروى حكاية الحوادث المألوفة الواقعية الجارية .

وتقول القصصية نيللى كورمو فى كتابها « سيكولوجية القصة » ان  
القصة كدبة جميلة منسجعة لا ترضى الحقيقة التى يمكن اعتبارها ترادفا

للواقع ، وانما ترضى احتمال الوقوع الذى هو شكل آخر من أشكال الحقيقة .

أما رائد القصة العربية محمود تيمور ، ف يرى أن القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لملاحظة اختلجت فى صدره . فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها الى أذهان القراء ، محاولا أن يكون أثرها فى نفوسهم مثل أثرها فى نفسه .

ولكننا اذا بحثنا عن كلمة القصة من الناحية اللغوية ، ازدادت دهشتنا للاختلاف الكبير بين كلمة القصة ومعناها فى الاصطلاح اللغوى ، وأول معنى ماضى تقع عليه فى تلك المادة .. هو القطع .. فقص الشيء بمعنى قطعه . أما المعنى الثانى ، فهو تتبع الأثر ، ومن ثم كان « للقص » عند العرب هو من يأتى بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها ، أو كأنه يتتبع « قاص الأثر » فى أنباء القوم . وفى القرآن الكريم عن أم موسى عليها السلام حين فقدته : « وقالت لاخته قصيه » أى إبعثى عنه .

ومن هذين المعنيين الماديين جاء معنى القصة وهو الخبر .. أو الحدث .. أو البيان .. وصلته بالمعنى الأول أن الأخبار أو الأحاديث تضم اشتاتا متفارقة . فكل منها يعتبر قطعة قائمة بذاتها ، فهو إذن قصة بهذا المعنى ، ولهذا قيل فى رأسه قصة ، يعنى الجملة من الكلام وفى قوله تعالى : « نحن نقص عليك أحسن القصص » ، أى نبين لك أحسن البيان .

ذلك إذن هو الاصطلاح اللغوى الذى أسلمنا الى معرفة الاصطلاح الفنى الدقيق لمفهوم كلمة القصة كما ذكرنا آنفا . وهذا المفهوم الأول للقصة لا يقتصر على أدبنا العربى فحسب ، ولكنه كان موجودا فى الآداب العالمية كلها . فمؤرخو القصة قالوا ان أولى المحاولات حدثت

فى القرن الرابع عشر فى روما فى الفاتيكان حين قام رجل اسمه « بوتشيو » وصاغ بعض الأكاذيب والأخبار والحوادث فى شكل أدبى اسمه « الفاشتيا » . وكذلك ما قام به بوكاشيو فى « الديكاميرون » أو المائة خير حين روى خبر قصص بعض الهاربين من وباء الطاعون وقد حبسوا أنفسهم فى مكان بعيد وطفق كل واحد منهم يروى خبرا ٠٠ أو حكاية لكى يقتلوا الوقت الذى يحبسون فيه أنفسهم .

وهكذا نرى أن مفهوم القصة فى الاصطلاح اللغوى على أنها خبر ، لم يبعد كثيرا عن مفهومها والاصطلاح الفنى فى تاريخ القصة بأشكالها المختلفة فى الآداب العالمية .

ويقول « إيفور ايفانز » فى كتابه « موجز تاريخ الأدب الانجليزى » مهما بلغ طموح القصص فخير له أن يتذكر أنه بدأ رواية للحكايات ولن يستطيع أن يتخلص كلية من ذلك الأصل الذى بدأ منه .

### رسالة القصة ...

بقى سؤال قصير هو ... هل نحن فى حاجة الى قراءة القصة ، وهل هى ضرورية فى حياتنا ؟

لاشك أن القصة أخذت تتبوأ مكانا عاليا فى نفوس الناس . والسبب فى ذلك .. أن العالم كما نراه ونمرقه ، يشدد علينا قبضته أكثر مما يفعل بنا عالم الخيال .

ان القصة قد صورت هذا العالم وأهله .. وهى بمرضاها مشهدة من مشاهد الحياة كما يكون فى الواقع ، انما تتيح لنا أن نتأمل فى صور

حياتنا ، فنسخر من غباوة الغبي ، ونضحك من جهالة الجاهل ، ونحترق من مزالق الرذيلة .. والوسيلة التي تكتب بها القصة من حبكة وعرض أحداث وتشابكها وتصوير لشخصيات القصة .. كل هذه تؤثر في النفس أكثر من الرعد المباشر .. لأنها تتسرب الى الحس من غير استئذان أو تنبيه .. والإنسان في قرارة غريزته لا يعيل كل الميل الى ما يذكره بضعفه ، وما يدلّه دلالة صريحة على انحرافه عن جادة الحق فان قالوا له لا تفعل ، اى شيء .. ازداد هسو من غير وعى . صلابة واصرارا ليحافظ على استقلال شخصيته لان كل ممنوع الى النفس حبيب .

واذن فالقصة مرآة تعكس كل شيء فى العالم الذى يؤثر فينا بعوامله ويجتذب انتباهنا ويسترعى اهتمامنا بحوادثه وأشخاصه .. وهناك سبب آخر يدفعنا الى حب القصة ، وانجذابنا اليها وهو .. العصر الديمقراطي الذى نعيش فيه ، والذى يرفع من شأن الطبقات الوسطى والدنيا ، فالذواغ الكثيرة التى تحركنا باعتبارنا من اهل تلك الطبقات كلها ، مصورة فى القصة ، نلمسها هناك فنراها .. فالقصة تمثل لنا انفسنا وتمثل لنا المحيط الاجتماعى الذى نعيش فيه من تيارات سياسية وغيرها .

ومن ثم لجأ الى القصة كل من اراد ان ينشر فى الناس رسالته السياسية او الدينية او الاجتماعية لانهم يطمون انها اقرب الفنون الادبية الى قلوب القراء ، فنراهم يصورون فيما ينشرون من قصص هذا العالم نفسه ، ما ينشرون به من عقائد ومذاهب وآراء ليبينوا فى جلاء انها طريق السعادة التى ينشدونها للمجتمع .. او نراهم يمثلون فى قصصهم هذا العالم بما فيه من عقائد ومذاهب وآراء ليبينوا انها لو بقيت بغير اصلاح ، فالمجتمع مصيره الى يؤس وشقاء .

فالقصة .. لذلك فيها ترويح للنفس من عناء العمل ، وتعزية للحزين لا تفوقها تمزية ، وفيها تحليق فى عالم الخيال ، وفرار من

قسوة الحقيقة وبطش الواقع ، وإعادة ذكريات جميلة مضت ، وغراميات حلوة قد ولت .

لقد كانت القصة فى الماضى تروى للعبرة والتسلية ، وما زالتا من العناصر الهامة فى القصة ، ولكنها فى العصر الحديث أصبحت رسالتها لا تقتصر على ذلك ، بل تحوى دراسات ممتعة للأشخاص والحوادث وتحلل بأسلوبها الفنى النواحي النفسية وتهدف الى حل مشكلة من المشاكل الاجتماعية .. وتتضمن رياضة ذهنية .

كما تتضمن طائفة من تجارب الدنيا ، ودروس الحياة ، وأصبحت رسالتها أيضا إبراز مطالب المجتمع حتى يقلع عنها ، وعظة الحكام وانتقاد للنظم السلبية واحياء سير العظماء والأبطال حتى يتطبع النشء على هذه البطولات .. وتنمية الخيال والمعلومات العامة .. وترغيب الناس فى القراءة فترقى بذلك لغتهم وتهذب أذواقهم وتنمو ثقافتهم .

والقصة فى يغيد النشء ، وقد عنيت الأمم الراقية بتدريس القصة فى مدارسها وجعلها مادة من مواد الدراسة ، وهكذا أصبحت رسالة القصة فى هذا العهد من أشق الرسائل ، ووضعت على كاهل القصاص اعباء جسام . ويجب أن يضع فى ذهنه ان القصة اليوم غيرها بالامس وانها ليست للمتعة الوقتية فقط ، فقد أصبحت تحمل رسالة الفكر والأدب للأجيال القادمة .



## القصة العربية بين الحقيقة والعاطفة

لماذا لم تصل القصة العربية الحديثة  
بعد الى المستوى العالي بحيث تقف على  
قدم المساواة مع القصص العالمية ؟  
وهل وصلت القصة الحديثة بمستواها  
العالي الى المستوى العالي ؟ وهل كانت  
اللفة العربية حاقلا دون انتشار الفن  
القصصى العربى فى انحاء العالم ؟ ولماذا لم  
يتحرر الفنان العربى من الأغلال التى تكبل  
انطلاقه فى عالم اللاوعى أثناء عملية الخلق  
الفنى ، ما هى تلك الأغلال ؟ وهل استطاع  
القصاص العربى أن يعبر عن واقعنا الثورى  
الاشتراكى فى أعمال قصصية كبرى ؟ وإذا  
لم يكن قد استطاع ذلك ، فلماذا . ولما  
الأسباب ؟

أسئلة كثيرة ، ومتضاربة تبحث عن جواب بعد أن سرت فى المحيط  
الأدبى موجة عارمة مسرحية جرفت معها عددا كبيرا من كتاب القصة  
القلائل .. مما جعل بعض النقاد ينادون بأن هناك أزمة فى القصة ..  
وكان من الأجدر على كتاب القصة أن يستمروا فى محاولاتهم الابتكارية  
لدعم كيان الفن القصصى العربى ، حتى يصل الى المستوى المنشود من  
الجودة والاصالة .

والذى يقرأ أعمال القصصيين الغربيين الكبار أمثال همنجواى ،  
وشتاينبك ، وبيرل بك ، وجوركى ، وتشيكوف ، وسارتر ، والبير كامى  
وديكنز ، ولورانس داريل أخيرا ، سواء فى النص الاصلى أو النص  
المترجم باللغة العربية ، يجد فارقا كبيرا بين تلك الأعمال الأدبية الخالدة  
وبين تلك المحاولات التى يقوم بها بعض كبار قصاصينا العرب الآن ..  
فما السر فى هذا ، وهل هذا يدل على أننا حتى هذه اللحظة لم نصل  
الى المستوى العالمى فى هذا الفن الذى مارسناه بما يقرب من نصف  
قرن تقريبا .

إن الدارس المتخصص فى الفن القصصى يرى أنه منسند أن ألف  
الدكتور هيكل قصة «زينب» ، وما تبعها من قصص ، ونهضة قصصية  
بأقلام محمود تيمور والحكيم والمازنى ، ونجيب محفوظ ، السباعى ،  
ثروت أباطة ، عبد الحليم عبد الله ، يوسف ادريس .. أن تلك الأعمال  
القصصية لم تصور فى أغلبها الواقع المصرى الصميم . ولهذا كانت  
بعيدة كل البعد عن أنفسنا ولم يجد فيها القرب شيئا جديدا يجلبه  
اليها ، لأنها كانت خالية من أهم صفة من صفاتها وهى روح الشرق .

أما تلك الأعمال القصصية التى عبرت بوضوح وصدق فنى عن حياتنا  
الساذجة ، البسيطة ، أو التى صورت ذلك الصراع العنيف بين أبناء  
هذا الشعب وبين الظروف الاجتماعية القاسية التى كانت تحيطهم ، هذه  
الأعمال القليلة للحكيم وتيمور و محفوظ و ادريس وغيرهم من الكتاب ،  
ترجمت الى بعض اللغات ، ووجدت التقدير فى الأوساط الأدبية هناك .

أذن ، فلدينا بعض البدور الصالحة ، لكى تكون قصتنا العربية من  
القصص العالمية ، فلماذا لم تقف على قدم المساواة مع قصص خالدة مثل  
وداعا للسلاح ، ستمشرق الشمس ثانية ، اللؤلؤة ، رجال وهران . الأرض  
الطيبة . الأم وأعمال جوركى وتشيكوف وغيرهما من الكتاب الروس  
وقصة مدينتين ، ودافيد كوبرفيلد ، ورباعية الاسكندرية ، وهناك مئات



من القصص التي تهز النفس البشرية في أى مكان في العالم ، أعود فأكبر السؤال مرة ثانية .. لماذا إذن لا توجد عندنا أمثال هذه القصص .

يرى فريق من الكتاب والنقاد أننا لم نصل الى هذا المستوى لأن لغتنا العربية لا يتحدث بها عدد كبير مثلما يتحدث عدد كبير من ملايين البشر بالغات الانجليزية أو الفرنسية مثلا . وبعضهم يرى أننا مازلنا في مرحلة الطفولة بالنسبة للفن القصصى بالمفهوم الحديث لفن القصة . وآخرون يرون انه حتى ولو كتبنا اعمالنا بلغات اجنبية ، فان الناشرين الاجانب لا يفسحون المجال للكتاب العربى بسبب التعصب فى أغلب الأحيان . وأن القصة العربية الحديثة تكاد تتفوق على القصة الغربية الحديثة الآن ....

وهذه الآراء المتضاربة أيضا تدل على أننا ينبغي ان نوجه اهتمامنا الى هذا الفن الخالد ، فمثلا نلاحظ أن الذين يكتبون القصة فى هذه الأيام أغلبهم من الصحفيين ، الذين يتخلدون أسلوب القصة فى رواج مجلاتهم . ولذا يطالعون القارئ العربى بانتاج قصصى هزيل ، والسبب فى ذلك السرعة المذهلة التى ينتجون فيها قصصهم ، وعدم تمكن كثير منهم من اللغة العربية ، والأسلوب الفنى والحبكة القصصية الأصيلة . وإذا بسيل من القصص والمجموعات القصصية الغير ناضجة تفرغ الأسواق الأدبية ، تصاحبها موجة عارمة من الدعاية والكتابات من أقلام الأصدقاء، أما أقلام النقاد ، فقد اتجهت الى الميدان المسرحى ، وأصبح ميدان النقد القصصى خاليا الا من بعض الأقلام الهادفة ، ولكنها لاتجد لها مكانا تحت شمس الفكر . وهذا يؤدى بطبيعة الحال الى تدهور الفن القصصى ، وبالتالي يجعلنا دائما متخلفين لناخذ مكانا فى المحيط الأدبى العالمى .

وسبب آخر هو أننا عندما نقتبس بعض الأساليب الجديدة فى البناء الفنى للقصة من الأدب الغربى ، نقتبسه ظاهريا فقط دون تعمق أو إضافة شىء جديد من ذاتيتنا . كان نقتبس مثلا تصميم رائيما « نفستان » أعد

خصيصاً لجسم معين وشكل معين ، فإذا بنا نضعه على جسد ضخم لا يتناسب أو ضئيل لا يتناسب مع التصميم . فإذا المنظر الأخير يثير فينا السخرية والتهكم . لأن عنصر التناقص قد انعدم نهائياً .

ففى قصة « الرجل الذى فقد ظله » لفتى غانم مثلاً . أعجب الكاتب بالأسلوب الجديد الذى انتهجه الكاتب الانجليزى لورانس داريل فى « رباعية الاسكتلرية » جوستين ، بالثرار ، مالتوليف ، « كليا » وهى القصة الضخمة التى أحدثت دويماً فى المحيط الأدبى العالمى ، والقصصى خاصة . لقد أعجب الكاتب العربى بالأسلوب الجديد « لداريل » وهو تصوير الشخصيات من عدة زوايا مختلفة . فكانت لكل شخصية من شخصيات القصة الرئيسية عدة إبعاد ، بل جعل القارئ نفسه يضع بعداً خامساً أو رابعاً للشخصية . فاتخذ الكاتب العربى هذا الأسلوب ووضع لنا رباعيته التى صور فيها شخصيات « مبروك » سامية محمد ناجى ، يوسف ، ولكن العمق فى التحليل ، ودراسة الشخصية الانسانية فى أعماقها ، وتحليل الأحداث والمواقف بدقة ، كما رأينا فى رباعية « داريل » ؛ لم يوفق الكاتب العربى الى مثل هذا فى روايته وشغله القشور والأحداث العادية البسيطة عن التعمق والتحليل .. واتساءل .. ما الجديد الذى سيفاجأ به القارئ العربى عندما نترجم له هذه القصة .. إذا كانت الطريقة الجديدة فى تصوير الشخصيات قد أعجبت ، فلا شك أنه سيهرع الى الأصل . وهو أروع وأعظم . واذن فما هى الروعة التى ستشدد انتباهه فى القصة العربية ؟؟

ان محمود تيمور مثلاً ، قد استطاع ان يفهم « التكنيك » الفنى للقصة على مذهبه الحديث . فدرسها بعمق . ثم أخرج لنا أقصوصة أو قصة عربية أصيلة . من واقعنا الملموس والشخصيات التى تصادفها ونقابها فى حياتنا بتقاليدنا وعاداتها . ثم تبلور كل هذا فى العمل الكبير الذى أخرجه لنا نجيب محفوظ فى ثلاثيته المشهورة : وفى بعض الأعمال القصصية .

ولكى تكون لدينا قصة عربية ذات مستوى عالمي ، ينبغي على القصاص أن يفحص في الأعماق السحيقة في المجتمع الذي يعيش فيه ، ليصوره ويطله ، ويضفي عليه من ذائته . ثم يصور كل هذا في صدق . فالصدق الفني يكاد يكون معدوما في كثير من الأعمال القصصية التي تغمر الأسواق الأدبية عندنا . هذا الصدق الفني هو الذي يجعلنا نعيش مع شخصيات « الأم » لبيرل بك . أو « كينو » في اللؤلؤ لشتاينيك . أو « دافيد كوبر فيلد » لتشارلز دكنز . أو جوستين ، وميليسا ، وبالثازار ، وكليافي رباعية الاسكتلندية .

هذا الصدق الفني الذي يجب توافره في القصاص العربي هو السبب المباشر في عدم مواكبة الأديب للواقع الثوري الجديد في مجتمعا الاشتراكي . لأن بعض الأدباء لم يكونوا في الماضي صادقين مع أنفسهم . فجاء أدهم صورا مهزوزة ، غير واضحة المعالم ورأينا شخصياتهم مسطحة مريضة ، سلبية ، لا نماء فيها ولا ثراء .

وربما يرجع هذا الى أن القصاص العربي كانت نفسيته مكبلة بعدة أغلال وقيود اجتماعية أو سياسية أو بيئية أو دينية . وعندما تحرز من تلك القيود ، لم يعتمد على تلك الحرية الجديدة . فهو في مرحلة جديدة تحتاج الى تغيير جذري داخل نفسيته ، وهذا يحتاج الى وقت ليس بالقصير .

وهناك ملاحظة استرعت انتباهي ، بالنسبة للقصاصين العالميين وهي ان لكل منهم فلسفة معينة بالنسبة للانسان والحياة والمجتمع . وربما يرجع خلود أعمالهم القصصية ، وعالميتها الى هذا السبب . فجوركي مثلا كان يرى انه يجب ان يحترم الانسان لا أن يكون موضع الشفقة . فالشفقة اهانة . وقد وصل به الحد الى الإيمان بالانسان كشيء مطلق وقد برزت هذه الفلسفة في كثير من أعماله . وهمنجواي، كان يرى أن الانسان قد خلق ليكون مصارعا في كل خطوة يخطوها ، فهو مصارع

لقوى غيبية وطبيعية وقوى بشرية . واذا ما انتهى عنصر الصراع فقد الانسان قيمته . وربما كان هذا هو السبب في انتحاره . لانه رأى علم جدوى الصراع مع المرض الذى أصيب به طالما كانت النهاية الأخيرة هي الموت . فأثر أن يخرج من الصراع منتصرا ، بأن يصرع نفسه قبل أن يقتك به المرض .

وشتاينيك كان يبحث عن حقيقة الانسان فى اللؤلة ، و « فيغازباتا » وفى كثير من أعماله الأخرى الخالدة . أما « البير كامى » فكان يرى فى التمرد والانطلاق غاية الانسان الذى كبل بالقيود منذ مولده . وحتى الموت . لذلك كانت الحياة بالنسبة اليه عبثا وأى عبث . وسارتر كانت فلسفته الوجودية الواضحة غزوا فى الفكر المعاصر العالمى ، ثم استغل الأسلوب القصصى فى نشر فلسفته عن طريق الأعمال الفنية . وأعتقد أن لكل قصاص عالمى ، فلسفة معينة ، تعتبر الأساس الذى يشيد عليه بنيانه الفنى الشامخ .

واذا بحثنا عن فلسفة القصاص العربى الخاصة ، فاننا لن نعثر على فلسفة واضحة تميزنا . وتميز الانتاج القصصى الذى نطالعه .. وربما يرجع هذا الى اتناقل الثورة ، كناثيش بفضل الضغط الاستعماري بلا شخصية واضحة ، أو فلسفة معينة تحدد طريقها . أما الآن فنحن فى سبيل تكوين فلسفة جديدة وأومن ايمانا كاملا بأن الأيام القريبة التالية ستخلق لنا القصاص العربى العالمى ، بعد أن تتكون له الفلسفة الخاصة بحياتنا ومجتمعنا وبالاتسان الجديد .. الذى يغزو الفضاء .

## الخيال والواقعية

بدا الفن القصصى فى الأدب العربى الحديث يتبلور ، ويتخذ شكلا جديدا ، ويرسم طريقه على أسس سليمة تؤهله لأن يقف على قدميه فى الميدان العالى . وقد رأينا كيف تشعبت اتجاهاته ، وكيف اشتد الجدل بين النقاد والقصاص حول المذاهب الفنية للقصة . ولكن فيما يبدو لى . . أن البورنوجرافية ، ومفهوم الواقعية فى القصة المصرية قد أثرت مرة ومرات . ولم يفرج الطرفان من كل ذلك بفائدة تنفع أو نتيجة مرضية . وسأحاول جاهدا فى هذا البحث الموجز . . أن أحسّد بعض المفاهيم لصور الواقعية التى اختلطت على كثير من القصصيين فى مصر .

يتساءل توفيق الحكيم عن علاقة الكاتب بالحقائق الكاملة . . هل الحقيقة كالمرآة . . لا ينبغي لها أن تظهر عارية أمام الناس ؟! هل الكاتب حر فى أن يسدل على الحقيقة نقابا ، وأن يلبسها أثوابا ، وليس حرا فى أن يكشف عن وجهها ، ولا أن يجردها من الأثواب ؟! إذا كان الأمر كذلك ، فمهمة الكاتب إذا هى أن يغطى الحقيقة وأن يسترها !! فهل مهمة الكاتب إخفاء الحقائق حتى لا تززع الناس ؟

وقبل أن نتعرض للإجابة عن هذه الاسئلة ومناقشة أجوبة الحكيم  
التي ذكرها في مقدمة «الرباط المقدس» .. ينبغى لنا أن نقف لحظة ،  
لنعرف ما هي « البورنوجرافية » .

### البورنوجرافية

وكلمة Pornography معناها ، ادب المومسات أو العاهرات  
Obscene writings وهذا اصطلاح مكون من Porny أى عاهرة .  
و Graph أى كتابة . أى الكتابة عن العاهرات ، وما يتصل  
بهن . وقد ذهب البعض الى تسمية هذا اللون بالأدب المكشوف ، أو  
أدب الفراش ، أو أدب المرافقة .. وما الى ذلك من التسميات المختلفة  
التي يقدمها أنصار هذا المذهب أو معارضوه . وسأعلم في ذلك لغتنا  
العربية في كثرة مترادفاتنا حول هذا الموضوع ، حتى نجد بعضهم يعتقد  
مقارنة للتفريق بين الأدب الصريح ، والأدب المكشوف . ولست أدري ..  
ما الفرق بين الكلمتين سوى .. أن يحاول هؤلاء التفلسف في حروف  
الكلمة .

وتعتمد بدور البورنوجرافية الى المصور القديمة . وليست هذه  
البورنوجرافية ظاهرة اجتماعية حديثة ، بدأت بقصة أميل زولا المشهورة  
« نانا » كما يظن البعض . ولكن لو رجعنا الى اليونان ، وإلى الأدب  
اللاتيني ، لوجدنا البعارة تملأها . وإذا تقمنا قليلا ، اعترضتنا  
« الديكاميرون » لبوكاتشيو .

وبعد عصر النهضة ، بدأ الأدب الانجليزي يتخذ شكلا جديدا بتأثير  
الكتاب البيوريتان Puritan أى الاطهار . ثم استقرت الأمور في يد  
الطبقة الوسطى التي يميل ضميرها العام الى التزمت الأخلاقي . ونتيجة  
لذلك .. ظهرت أحد أنواع الدعارات المطبوعة التي طفتت تتداول سرا بين

المراهقين ، وتسرب الى مخادعهم ، وتثير فيهم أحط الفرائز ، وتهدهد شهواتهم الجامحة النائرة .. الملتعبة .

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر ، نشبت معارك في إنجلترا بين النقاد والأدباء ، حول علاقة الفن بالأخلاق ، وظهرت مدرسة الفن للفن التي كانت تنادي بفصال الفن عن الأخلاق . ولكن دافيد هربرت لورانس زعيم الأدب المكشوف كما يرى بعضهم في تلك التسمية ، يرى أن الأدب المكشوف .. هو من صميم الأخلاق .

ثم يميز الأدب المكشوف - وهذه التسمية أعارضها وسوف أناقشها - الى أدب بورنوجرافي ، وإلى أدب فاضح ، أما في مصر ، فقد اختلط على الكتاب مفهوم الكلمتين . ففي قصة «النظارة السوداء» يصور لنا الكاتب .. فتاة كانت ضحية الجهل ، وانحلال الطبقة التي كانت تعيش فيها ، وضحية أبيها الذي أهملها ، وإنانية الأم التي تركتها للصلبية ، وضحية الأخوة الأغبياء الذين تركوها بينهم تتجرد من حيائها وانوثتها ومن ضعفها التقليدي ، هذا الضعف الذي يهب كل امرأة القوة على المقاومة .

وقد يبدو للقارئ أن مضمون القصة يوشك أن يكون جيذا ، ولكن طريقة المعالجة ، أفقدت القصة روعة مضمونها الأميل ، فقد سيطرت على الكاتب الفكرة المبهمة التي تهدف الى الكشف .. كشف الحقائق ولكنه للأسف انزلق في مهاوى البورنوجرافية . فهو يقول :

« واتلقت من صدرها ضجة كأنها العواء .. ثم نصت لياها عن نفسها ، فبنت عارية الا من الصليب .. وبنت ذراعها اليه لتمصره من جديد ، وانشبت أظفارها الحادة في لحمه .. وتلوه في ألم . ولم يدر ماذا يفعل ، وكيف يهرب من جحيمها الذي تسلط عليه ، ولم يفعل شيئا الا أن استسلم لها بلا حس ، وبلا اعصاب . وكم الألم والبساق في صدره ،

ولم يعد بين يديها سوى كيس من القش نزق فيه بأسنانها  
واظفأها ، وهو لا يحس .. ولا يفرض ..

لقد حدث هذا فجأة ، بلا مقدمات ، وبلا حديث .. كأنها  
صدمة صامتة أصابته من حيث لا يدري ولا يحتسب ..  
وعندما ضاقت به ، أفلته من بين ذراعيها فى صمت ، ثم  
أعادت نظارتها فوق عينيها ، ودخلت فى ثيابها ، وهذا  
الصليب فوق صدرها ..

وعادت باردة كالثلج .. ولم يقل شيئا .. ولم تقل  
شيئا ! !

### ضياع مفهوم الحقيقة :

فالكاتب كان يعتقد وما زال .. انه يصور الحقيقة عارية ، لا كما  
يزعم البعض .. انه يكتب أدبا مكشوبا - هكذا يظن الكاتب - ولكن  
إذا تناولنا ذلك النص الذى اخترناه من «النظارة السوداء» لتبين لنا  
مدى التبليل فى مفهوم الواقعية المجردة ، والحقيقة الكاشفة ، والواقعية  
الدائرة . وإذا أريد حقا ، الوصول الى الغاية المضمونة ، لما صورنا  
ذلك المنظر فى أسهاب ودقة ، والذى خرج بنا من دائرة الحقيقة  
الكاشفة التى تخدم المضمون الفنى للقصة ، وللغاية التى نرمى اليها ..  
الى البورنوجرافية المسفة . ولكن كيف يتأتى ذلك لا للكاتب ، الذى  
كان مقيدا بأحلام المراهقات والمراهقين ؟ وهو يعتقد أن هذه المناظر التى  
يوردها فى قصته .. ليست جنسية .. ثم يستطرد كلامه قائلا : كيف  
يظن هؤلاء الذين يصفون أدبى .. بالأدب المكشوف ، ان القبة تتمبر  
شيئا جنسيا .. كيف يظنون ذلك ؟ وقد أوافقه على هذا الراى ..  
ولكن عندما تقرأ هذا الوصف ربما وقفنا لحظة لتأمل ..



« ... ومدت يدها الى مؤخرة راسه ، وجذبتة الى شفتيها ، واحس باستانها تنفّس في شفتيه .. وعساقت أنفاسه من جديد ، ولكنه لم يستسلم كما استسلم ليلة أمس ، بل أبعدا عنه في عنف ، وهو يصرخ :  
- كفى ..

- ماذا ؟ ... الا تريد ان تقبلنى ؟ !  
والتقط أنفاسه ، الى ان هذا ثم قال في صوت ملؤه الحنان :

- انى اريد ان اعيش العمر كله بين شفتيك .. ولكن ..  
ولكنك لن تفهمى .

- لا اريد ان افهم .. قبلنى .. قبلنى الآن ..  
- لا ..

ونظر في عينيها طويلا .. عينيها المتوحشتين كعنى  
عجربة ارقها غياب رجلها ..

بينما لحن من كمان يمد يمزق اعصابها ، ويشير غرائرها.  
ثم انحنى فوق شفتيها في خشوع .. كما ينحنى العابد  
فوق الحراب ، ولمسهما بشفتيه لمسة الندى لأوراق الورد ..  
وابتمد منها وهو لا يزال ينظر في عينيها .. المتوحشتين ..  
فصرخت :

- ماذا حدث ؟ لماذا لم تقبلنى ؟  
- لقد قبلتك ..  
- متى ؟ .. اتسمى هذا قبلة ؟

- لقد حاولت ان التقي بروحك وان اصالح قلبك  
الطيب ..

- ما دخل روحى وقلبى فى شفتى .. انى اريد ان التقي  
بك هنا ..

( واشات الى شفتيها )

- ان شفتيك ترتمشان بدقات قلبك ..

- لا تكن متبا .. انى اكراه الفلسفة .. تعالى وقلبنى  
كما يجب ..

وقال ناعرا :

- انك لا تريدن تقبلى .. بل تريدن اكلى .. انى  
مجرد صنف من اصناف الطعام يؤكل بعد العشاء ..

- اذن تعال اكلك ، لو انى لم اتناول طعام العشاء بعد !

وهكذا نرى بعد تصوير القبله عن الناحية الجنسية !!

## المكشوف .. وغير المكشوف

ويكفى للقارئ ان يقرأ بعض قصص هذا النوع البورنوجرافى ،  
ليرى ان الشقاق « الجارسونيرات » دائما هى الطبقة المعتاد الذى يقدم  
فيه اشهى واعذب انواع البورنوجرافية الداعرة ، محلاة بشتى القبلات  
البريئة .. النائية عن الشئون الجنسية .. ودائما يرى القارئ ان  
الموضوعات التى يعالجها اصحاب البورنوجرافية لا تخرج عن نطاق  
الدائرة التى رسموها لانفسهم ، فمن معالجة لفتاة مراة ، الى امراة

داعرة ، الى شباب مرهف لين ، تفتش ابصاره مفاتيح الجسد ، وحقارة  
الفريزة .. هؤلاء الكتاب يتطلون بقولهم :

« ان الحد الفاصل بين ما هو مكتشف ، وبين ما هو غير مكتشف ،  
هو تية الكاتب البورنوجرافى .. فالكاتب عندهم يكون داعرا .. اذا  
كان يقصد اثاره الفرائز الحيوانية فى قرائه مما يكتب ، ولذلك لا يجوز  
ان يقرأ له احد . اما اذا كان الموضوع الذى يتناوله يفرض عليه الامانة ،  
والواقعية ، فهذا لا يعد ادبا داعرا ، وانما العيب فى القارئ الذى  
يذهب باحلامه بعيدا . وضربوا لذلك مثال الرسام من جسم الانسان ،  
فالنون التشكيلية والتصويرية بصفة عامة ، تعتمد فى تمثيلها على  
خطوط الجسد .. جسد الرجل وجسد المرأة . فالرسامون من  
بوتشيللى الى رنوار وجوجان ، التمسوا التعبير بالخط واللون عن جسم  
الانسان دون رغبة فى اثاره الحواس ، فمن ثارت حواسه امام فينوس  
فالدعارة كامنة فى عقله ، لا فى عقل الفنان .

## ابناء .. وعشاق ..

ولن نحاول الرد على هذا الزعم ، ولكن الذى يعارض هذا القول ..  
هم زعيم « الادب المكتشف » دافيد هيربرت لورانس .. فهو يقول :

لمسأذا ندين الانسان بنواياه الواعية ، ونبرئه بنواياه غير الواعية ؟ ..  
انا لا اعرف لهذا سببا .. كل انسان مكون من نوايا غير واعية ، اكثر  
مما هو مكون من نوايا واعية ، وانا .. ما هو انا .. ولست مجرد ما اظنه  
ماهيته !!! ؟ ..

ويعرف لورانس الدعارة الفنية بقوله : « انها ليست تمجيد الجنس  
بل اهانة الجنس » . والفن الداعر عنده لا يفتقر .. واحط نموذج للفن

الداعر عنده ، هو تلك الصور الفوتوغرافية « الكارت بوستال » التي تباع سرا وتصور العرى ، والأوضاع الجنسية ومن قصيلتها .. المطبوعات الصفراء التي يتداولها الناس سرا .

وفى قصة « أبناء وعشاق » التى كتبها لورانس ، يصور لنا صراما عنيفا فى العلاقات الجنسية ، ولكن لا ينزلق الى مهاوى البورنوجرافية كما فعل الكثيرون . وإنما تناول الموضوع من زاويته الحقيقية ، وجعل الحقيقة - وإن كانت تبسده فى بعض الأحيان عارية - تخدم مضمون القصة ، وتحقق له هدفه السامى الذى يبنى تحقيقه يصور لنا قصة شاب ، يعيش فى صراع نفسى موجع ، صراع بين عاطفته القوية نحو أمه ، وعواطفه الجنسية الحادة نحو غيرها من النساء ، وأحب فتاة وهى « مريم » التى كانت تناضل من أجل اخضاع روحه لمطالب جسده الوامق .. ولم تدر الفتاة آخر الأمر بدأ من أن تستسلم له ، لتسليقه المتعة الجنسية التى طالما تمنّاها .. وحين تمها له كل شيء ، لم يجد نفسه .. لقد خانت رجولته .. وفى هذا المشهد يقول لورانس ، فى أسلوب الطبيب المشرح :

« ... وكان قلب الغلبة ، حالك السواد ، فتزاحمت أطراف الأغصان على وجه الفتاة .. فاحست بالخوف .. أما « بول » فلفى صامتا ، وقد انقلب فجأة شخصا غريب الأطوار .. ومابث أن قال : « أتى أحب النظم ، وكم أتمنى لو كان أكثر من هذا واحلك .. وبدا أنه لم يصد يحس بوجودها كشخصية مالوفة ، فقد صارت بالنسبة له مجرد امرأة .. خائفة .. فتركت نفسها لقبضته واستكانت لمناله وهى تغطي جاهدة ما انتابها من هذا المخلوق الجهر الصوت ، الذى يبدو كما لو كان غريبا عنها .. وكان بول مضطجعا على الأرض فوق أوراق الصنوبر الميتة .. عندما بدأت السماء تمطر ، وفاح أريج الغلبة ، وكان ينصت لخرير المطر الحاد

الرتيب ، لكن قلبه لم يكن في صدره .. كان قد نقل  
وسقط منه . لقد أدرك الآن ان مريم .. لم تكن معه بروحها  
طوال الوقت .. كانت روحها قد انطلقت بعيدا الى وادي  
العرب والأسى .. وهو .. ان جسمه وحده هو الذي غدا  
يحس بالراحة .. اما قلبه فهو منقبض .. حزين .

ففى هذه القمة العنيفة الشائكة فى معالجة الناحية الجنسية ، نرى لورانس كيف عالج الموقف بطريقته التحليلية النفسية التى تبعدها عن خواطر الجسد ، والتى لم تثر فىنا ذرة واحدة من الفرائز الحقة ، مما نراه فى القصص البورنوجرافى . ذلك لأنه يرمى من وراء هذا الى فلسفة واقعية هى ان الجسد .. تلك المادة التى تعود بعض الناس أن ينظروا اليها ، كما ينظرون الى حيوان حقير ، إنما هو حقيقة علوية مسلمية تقف على قدم المساواة مع الروح ان لم تتقدمها . ودعا لورنس فى قصصه الى تمجيد الجسد ، وتقدير أحاسيسه ومشاعره ، بل تقدير ميوله وغرائزه .. لأنها هى الحياة .. فى أسنى معانيها ، ومن خلال قصصه يقدم لنا فى مضمونها .. عبرا للأهتات اللواتى يدفعهن الجهل الى التعلق بأبنائهن تعلقا يبلغ درجة « الرضى » الذى يتلف كينونتهم ، ويفسد ذاتيتهم ، ويقوض سعادتهم .

من ذلك يتضح لنا كيف أن أدباءنا لم يتعمقوا في جذور الحقيقة الكاشفة ، وإنما مروا بها من الكرام مما جعلهم يقومون في مخالب الواقعة الداعرة التي نحتها متفشية في بعض القصص العربي الحديث.

## هل نصح الحكيم ؟

وقد حاول توفيق الحكيم أن يقدم لنا محاولة في ميدان الحقيقة

الزوجية ، وبين فيها ان العلاقة الجنسية السليمة لها أهميتها الكبرى في كل رباط زوجي . وان هذا الرباط ليس تعاقدًا اجتماعيًا ، ولكنه تألف روحي وجسدي ، ولا يكفي أن يكون تألفًا روحيًا فقط أو جنسيًا فقط . وأن كرامة الحياة الجنسية في تلك القصة كما قالت البطلة ، انعدام الانسجام الجنسي بين الزوجين ، لأن زوجها لم يفلح الى تلك الحقيقة ، وهي أن الزوجة يجب أن تجد في زوجها في أول مرحلة من مراحل الزوجية الشريك والعشيق في آن واحد . فان افتقدت فيه صفة من هاتين الصفتين فانها ستظل طول حياتها تبحث عن الصفة المفقودة في رجل آخر ، وقد تكون متينة الأخلاق فتكبت هذه الرغبة ، وقد تكون ضعيفة فتنتهز .

ومن الواضح أن مضمون القصة رائع ، ولكن طريقة المعالجة الفنية هي العقبة الوحيدة التي تقف أمام الكاتب . لقد رأى الحكيم نفسه سيتعرض للحقيقة ، أو على حشد تعبيره ، الصراحة التي قد تخجل أحيانًا ، وقد تؤلم ، وقد تخدش الحياء ، ولكنها توحى إلينا بشعور جاد بانها يجب أن تقال وإنا يجب أن نحتمل وأن نسمع . وفي « الرباط المقدس » نرى البطلة تقول في كراستها الحمراء :

« ... وقال لي في همسة عذبة : يا حبيبتي .. وطوقني والتصقت شفاهنا وتنفسنا ، والعين في العين .. فخيّل لي أني أشرب أنفاسه شربًا ، وأنها تهبط إلي سويداء قلبي .. فاندركت عندئذ أن جسدي كان جوعان حبًا .. وان هذا الرجل يستطيع أن يصنع بي ما يشاء .. وهنا شعرت بأصابعه اللبقة تفك أزرار ثوبي وتجردني منه بغير لفة ولا عجلة .. ثم جعل يعجب بي وأنا هكلًا .. ثم أخذ يداعبني بيده وفمه .. أنها عين القبلّة التي عرفتها فيما مضى ، ولكنها من قبل كانت تطبع على جسد هامد .. يتمنى في قراوته

الخلاص ، ويود لو يدفع عنه تلك المدايع الثقيلة التي  
يتكلف احتمالها تكلفا . أما هذا الحبيب ( . . . ) فلا شيء منه  
أكرهه مطلقا . . لقد خيل إلى أني أريد بدوري لو أعطى  
جسمي بقبلائي . وأخيرا حملني وأنا في شبه غيبوبة إلى  
سريره العطر ، وتركتي واختفى لحظة ، ثم عاد متندرا في  
« روب دى شامبر » خفيف من الحرير « الستان » لم يغلمه  
عنه وهو يطرح جسمه إلى جانبي . وبدأ المدايع واللاعبة من  
جديد . . وجعل يهدمني بكلمات الحب : يا حبيبتي . .  
يا مصودتي . . يا حياتي . . الخ . . إلى أن صرنا جسما  
واحدا . . لا تفصل بيننا شرة .

## لماذا نجح فلوير ؟

وبالرغم من حذر توفيق الحكيم في معالجة الحقيقة ، وبالرغم من  
حرصه على إبراز المضمون الذي يهدف إلى الغاية السامية التي يرمى  
إليها . . وبالرغم من كل هذا ، فقد انزلق قلمه بين السطور كما رأينا ،  
لا عن جهل ولكن لأن الموضوع شائك ويحتاج إلى براعة خارقة .

تلك البراعة التي نراها عند جوستاف فلوير Gustave Flaubert  
في قصته الخالدة «مدام بوفاري» Madame Bovary . فقد روى  
لنا قصة امرأة كان عليها أن توائم بين حالتها وحال زوجها الطبيب  
الريفي ، وأن تطرح ظهريا ثقافتها التي تعلم ثقافة زوجها . ولكنها بدلا  
من هذا أطلقت لخيالها العنان ، وانسأقت وراء الأوهام ، ف راحت تشد  
حياة أرقى في أمكنة أخرى غير بيت الزوجية . . لقيت شابا واتصلت به  
وكان الاثنان من حداثة السن بحيث لم يتوافر لهما من الخبرة بالحياة  
ما يقبهما الفتنة . . وهي إذا ترجع إلى تربيتها الدينية في الصغر . .

لا تجد فيها مايقوى روحها .. ويرتفع بها عن الدرك الذى هوت اليه ..  
ثم تلتقى بعد السقطة الاولى برجل آخر من هؤلاء الرجال الذين نصادفهم  
بكثرة فى المجتمع .. فيميت بها ويمرسها على صنوف الرذيلة .. واذا  
قرأنا مشهد الذلة تعرفنا الى أى مدى فهم فلوبير حدود عمله الفنى ..  
يقول :

«...واشتبك فعاش ثوبها بمحمل سترته ، فمالت الى  
الخلف بمنقها الأبيض الذى انتفخ يزفرة .. وفى اضطراب  
ودموع وعرشة طويلة .. حجبت وجهها .. واسلمت نفسها  
وهبطت ظلال المساء ، ومرت الشمس الغاربة بين الأفنان ،  
فأعشت عيني « ايما » .. وهنا وهناك .. فيها حولها كانت  
لم من الضوء ترتجف بين أوراق الشجر أو على الأرض وكأنها  
طيور صداحة نفشت فيها ريشها وهى تحلق .. كان السكون  
شاملا ، كأنما كان ينبعث من الأشجار شيء غلب .. وتحسست  
المراة قلبها الذى عاد وجيبه يشدد ، وجرى الدم فى  
جسمها كجدول من لبن .. وما لبثت أن سمعت من مكان  
بعيد على التلال الأخرى خلف الغابة .. صيحة مبهمة ، طويلة  
صوتا تردد ، فأصغته اليه فى صمت وهو يختلط - كالوسيقى -  
بآخر نبضات أعصابها المختلجة .

هذه هى الحقيقة التى عالجها فلوبير .. عالجها بمبضع الطبيب ،  
الذى يشزح ، ليكشف من الداء . وهل هناك تحليل أدورع من هذا  
التحليل النفسى لأخطر موقف .. تصوير الدالة الأولى .. فى الخيانة  
الزوجية .. لو تناول أحد كتابنا هذا المشهد ، لانساحت منه المادة  
على الورق .. ووصف لنا مشاهد .. هى فى نظرى مثل : « الكارات  
بوستال » الذى يباع سرا على المراهقين .. ثم يقولون بعد ذلك : ان هذا  
هو الأدب المكشوف .



ان فلوير .. فى كل صورة من الصور التى رسمها فى « مدام بوفارى » .. يسألنا : هل فعلتم فى تربية بناتكم .. مايجب أن يعمل ؟ هل الدين الذى علمتموهن هو الدين الذى پسندهن وسط عواصف الحياة .. أو هو حشد من الخرافات الحسية يتركن بلا سند عندما تعصف العاصفة ؟ .. هل علمتموهن .. ان الحياة ليست تحقيقا للأوهام والأخيلة ، وإنما هى وضع واقى ينبى لنا ان نوائم بينه وبين ذاتنا ؟ .. هل قلتم لهن .. يا بناتنا المسكينات .. لن تجدن فى الملذات التى تشدنها سوى السامة التى تنتظركم ، وترك البيت ، والتقلقل ، والاضطراب ، والمهانة ، والدلة ، وما إليها ؟ ..

هذا هو الرمى الأخلاقى الذى كان يرمى اليه فلوير من قصته « مدام بوفارى » التى استغرقت كتابتها مدة طويلة .. هى خمسة وخمسين شهرا .. وقد كان يقضى أحيانا يوما كاملا فى الكتابة ، ثم يخرج منه بمحصول لا يزيد على سطرين .. سطرين .. يرضى عنهما . وقلمنا نجد هذه الخاصية فى أدبائنا الثبان الذين يكتبون ويسودون الورق .. ويدفعون به الى عجالات المطبعة .. ويقولون للناس : ان هذا هو الادب .. الادب الخالد !

ثم نرى الكتاب البورنوجرافيين يدافعون عن تلك الكتابات التى يطلقون عليها اسم الادب .. يدافعون عنه بحجة واهية .. هى انهم آمناء فى تصوير الحياة كما هى ، ثم يعززون هذه الحجة بأخرى .. وهى ان الفن يجب أن يستقل عن الأخلاق ، قالفن عندهم شيء .. والأخلاق .. شيء آخر .

### الجنس .. والأخلاق

ولكن اوراس سنه هذا الراى بقوله : « ان معالجة الجانب الجنسى من حياة الانسان عمل أخلاقى من الطراز الاول .. والدافع اليه ليس

الرغبة فى التصوير الواقعى ، بل الرغبة فى اثناء الشخصية الانسانية بتقويم علاقاتها الحيوية مع المحيط الكونى الملف لها ، وهى علاقات متجددة ابدا ، نامية ابدا .. وما تاريخ الأخلاق الا كفاح الانسان الدائم مع العلاقات الدائمة بقصد تحديدها وتحريرها .. والسير بها نحو الكمال . اما كتابة الادب المكشوف فى سبيل تصوير الحياة كما هى .. فلن يؤدى ذلك الا الى الفحش والتفكير الشائن فى قدرات الحياة .

### جوركى .. والحقيقة الكاشفة

وخير تصوير للواقعية التى ترمى الى اثناء الشخصية الانسانية رغم معالجتها الجانب الجنى ، ما كتبه مكسيم جوركى فى قصته « وكرو الماهرة » .. انه يذكر الحقيقة عارية ممزوجة بالمشغول الانسانى المؤثر الذى يهز النفس بمنف .. فتسير فيها شتى الاحساسات والانفعالات الانسانية ، الزاخرة بالمعطف ، والالم ، والسخط . يصف لنا قصة شاب رأى احدى الماهرات تجلس فى بركة ماء كبيرة ، تدب بقدميها فتتشر الوحل حولها ، وحملها .. الى بيتها المظلم حيث وجد فيه صبيا ضامر الجسم .. هو ابن هذه المرأة . ثم يصف لنا جوركى المنظر قائلا :

« ... وكانت امه .. المستقيمة على عرش السرير ..

ترسل غليظا .. فقلت :

– يحسن تجربتها من ثيابها •

فففى الصبي بصره واجاب ؟

– جردتها !

فلما شرعت أرفع ثوب المرأة المبتل ، سألني في هدوء ،  
وفي لهجة تجارية :

— الصباح .. هل اطفئه ؟

فقلت وأنا خالي البال :

— ولماذا ؟

ولكنه لم يجب ، وأخذ يراقبني وأنا اقلب امة وكانتها  
كيس مليء بالدقيق . واذ خلعت عن المرأة ثيابها المبتلة ،  
القيت بهذه الثياب على المدفأة ، وفسلت يدي في حوض من  
الفخار كان في احد الأركان ، ثم جففتها في منديل وقلت  
للصبي :

— والآن وداعا ! !

فتقطع الي ، وسألني وهو يتكلم في لثقة بسيطة :

— هل اطفئ الصباح الآن ؟

فاجبت : اذا راق لك ذلك .

— وانت .. هل ستصرف ؟ ان تلوى الى الفراش ..  
معهما ؟

واشار بيده الصغيرة الى امة ، فقلت مذهولا متبلد  
الفهم :

— ولماذا ؟

والذا به يقول في بساطة مؤلة :

— انت ادري ..

ثم تعطى ، وأردف قائلا :

— كلهم يفتلون هذا ..

ولفت حولى ، وقد عراني الخجل ..

هذه هى الحقيقة الكاشفة ، وعلاقة الكاتب بها ، واستطيع أن أقول : أن الحقيقة ليست كثرة .. لا ينبغي لها أن تظهر عارية أمام الناس ، وراينا فيما سبق .. أن مهمة الكاتب ليست اخفاء الحقائق ، ولكن أحب أن أقول .. أن الحقيقة — فى نظرى — لها ثلاثة مفاهيم .. الحقيقة الكاشفة .. وهى كما ذكرنا .. تلك الحقيقة التى تحلل ، وتشرح ما بطن وخفى من الأمور فى معالجة فنية تحترم المضمون الفنى ، والهدف السامى .

والحقيقة الواقعية .. وهى التى تصور الواقع كما هو ، على حقيقته . وكثيرا ما يقع فيها بعض الأدباء ، فينقلون صور الحياة ، مثل « الكاميرا » .

أما الحقيقة الأخيرة .. وهى الحقيقة الداعرة ، وهى البورنوجرافية إذا استطاع الأدباء تفهم تلك الفروق الحيوية بين أوجه الحقيقة .. لانه نحن لئنا أن الأدب المكشوف .. ليس له وجود ، وإنما هناك أدب البورنوجرافية ، أو أدب الدعارة ، والنوع الثانى ، وهو أدب الحقيقة الكاشفة المحللة .. التى ترمى الى غايات سامية . هذا بالإضافة الى حاجتهم الى تفهم غاية الأدب الأصيلة .. وهى كما يقول جوركى :

« أنها مساعدة الإنسان على أن يفهم نفسه ، وتعزى  
إيمانه بهذه النفس ، وتمضيده فى كفاحه للوصول الى  
الحقيقة ، والكشف عن النواحي الطيبة فى الناس ، وإجتثاث  
النواحي الخبيثة ، والذكاء الحياء ، والاقبال ، والشجاعة  
فى القلوب » .

## هل مستقبّر الفضّة في العالم

هل التطور العلمى السريع فى العالم يؤدى بالانسان الى ان يتخلى عن الادب عموما ، والقصة خاصة ؟ . واذا كان التطور السريع للعلم واختراعات العلماء ، تؤدى فى النهاية الى توفير حياة رغيدة للانسان ، والى سيطرة هذا الانسان على منابع جديدة للثروة ، والنفوذ حتى ولو كان فى كوكب آخر غير كوكب الارض ، هل يستغنى عن اكتشاف نفسه ، وعن اكتشاف باطنه المجهول ، ومن خلال الكتابات والاعمال الفنية ، بمختلف اشكالها ومن بينها القصة ؟ . ان هذا المستقبل المرتقب للانسان ، جعل كثيرا من المفكرين وكتاب القصة ، يلتفتون الى واقع الانتاج القصصى ،

ويتساءلون ، ما مستقبل القصة فى العالم . هل ستظل حبيسة لتلك القوالب والأشكال القديمة ، أم أنها فى حاجة الى تطوير مفهومها ومضمونها . وتتشابك الأسئلة الحائرة ، لتنسج نسيجاً من الاستفهامات التى تبحث عن القصة ووظيفتها ، وما يجب عليه أن يكون مضمونها ، والشكل الجديد الذى ينبغى أن تتحلى به ، وما علاقة الانسان بالانسان ، من حيث الانفعالات ، والاحتكاكات والمعاملات والقيم الأخلاقية التى ستترسم طريق الفن . . أمام الانسان ذلك المجهول . وما مفهوم الواقع ، والواقعية ، ومشكلة المسئولية أمام كاتب الفن ، وخاصة كاتب القصة ، الذى ينبغى عليه أن يفهم جيداً رسالة الأدب ، والكاتب ، فى المستقبل القريب ، مستمداً ذلك المفهوم من الماضى والحاضر .

والذى دفعنى الى الكتابة فى ذلك الموضوع ، هو ذلك الحوار والنقاش المتبع الذى دار بين نخبة من اعلام الكتاب فى الشرق والغرب ، حول الفصّة المعاصرة ، والدور الذى تؤديه فى العالم . وقد أثار النقاش عدة موضوعات وقضايا هامة فى الفن القصصى ، يمكن أن تلقى أضواء كاشفة على واقع القصة المصرية ، ومستقبلها . خاصة وأننا نمر بمرحلة مستقبلية ، يمشى فيها المجتمع بكل أنساقه ونظمه ، لبناء مجتمع جديد ، يخلق شخصية جديدة للمواطن المصرى ، من حيث أيديولوجيته ، وهى مجموعة الأفكار والمقائد ووجهات النظر الجديدة التى استمدتها من تغيير البناء الاجتماعى للمجتمع .

إن اختلاف وجهات النظر فى كل تلك المشاكل ، يؤدى حتماً الى العثور على بداية الطريق السليم ، والأسلوب الصحيح ، الى فهم دور الأدب ، وموقف الكاتب من الواقع الذى يمشى فيه ، ومسئوليته تجاه هذا الواقع .

## الواقع .. والواقعية :

وتحدد ناتالى ساروت - وهى من كاتبات القصة الفرنسية الحديثة - الواقع أو الواقعية بالنسبة للكاتب ، فتقول :

« ان هناك نوعين من الواقع أو الواقعية بالنسبة للكاتب ، فثمة الواقع الذى يعيش فيه ويراه الناس جميعا منذ الوهلة الاولى . وهذا الواقع هو الذى تعيش فيه الحياة اليومية ، وهو أيضا الذى درسته واستخدمته وعبرت عنه مرارا كثيرة ، الأشكال الأدبية القديمة المطروقة . وهذا الواقع هو اليوم مجال الصحافة ويعتمد التعبير عنه على الوثائق والتحقيق الصحفى .

ولكن هذا الواقع ليس المجال الذى تعمل فيه طاقة القصص الخلاقة فواقع القصص هو مالا يعرف بعد ، وهو بالتالى مالا يمكن التعبير عنه بالأشكال المطروقة والمعروفة ، بل يقتضى إبداع طرق جديدة للتعبير ، وأشكال وقوالب فنية جديدة ، وقد عبر « بول كلى » عن ذلك بقوله :

« ان الفن لا يرينا ما هو منظور ، بل يجعل مالا نراه منظورا » .

فما هو هذا اللامنظور الذى يجعله الفن منظورا ؟ . انه شيء يصعب جدا تعريفه لانه يتكون من عناصر شتى يخمنها الكاتب بحسه الفنى ، ويحسها بصورة غامضة جدا ، ضائعة فى غمار الممكنات التى لا حد لها ، ومطموسة تحت طبقات من المنظور والحسوس الذى طرقة الكتاب من قبل وعبروا عنه . ويقوم الفنان الاصيل باستخلاص هذه العناصر من مكانها ، ويؤلف بينها ، ويقيم منها نموذجا .. هو العمل الفنى نفسه .

وتقول ناتالى ساروت ، ان هذا الواقع الفنى لا يمكن أن يدركه الا الفنان نفسه ، حتى اذا وصل أخيرا الى التعبير عنه فى القالب الذى لا يناسبه الا هذا الواقع ، كان من الطبيعى الا يتقبله جميع الناس جزافا ،

بل يشير لديهم المقاومة ، لأن الواقع الشائع المنظور الذى يحيط بالناس يقف حائلا بينهم وبين الواقع الجديد . وينبرى الجميع لحاربة هذا الجسم الغريب المزعج الذى يريد التسلل الى الواقع المألوف المريح ، فما أشبهه بالجرثومة التى تنبرى الكرات البيضاء للقضاء عليها متى دخلت الجسم الحى . فكيف يستطيع العمل الفنى الجديد الذى يصور واقعا كان غير منظور حتى الآن أن يتغلب على هذه المقاومة ؟ .

ويتفق سارتر مع ناتالى ساروت فى وجوب تحديد معنى الواقع ، ومتفق معها ايضا فى أن مهمة الكاتب القصاص هى الكشف عن هذا الواقع ، ولكنه يخالفها فى أن الكشف والخلق الفنى يتنافيا مع الشرح والتفسير . لأن الكاتب يستطيع أن يكتشف الواقع وهو يخلقه فى عملية واحدة ، ولكن لابد ايضا من الشرح والتفسير . ولكن سارتر يعترض على ما جاء على لسان بعض كتاب الشرق من أن الواقعية الاشتراكية فى الأدب تكتفى بتصوير الواقع المحسوس ، كانه فى صفحة مرآة .

هذا المفهوم للواقع أو الواقعية ، هو الذى ينبئ أن يحدده أدباء القصة عندنا ، حتى يمكن أن يفهم كل منهم ، ما مدى المسؤولية الملقاة على عاتقه اثناء عملية الخلق والإبداع .

فنحن فى حاجة الى تحديد الواقعية ، لأننا لانتقل الواقعية الاشتراكية كما هى فى المعسكر الشرقى ، أو كما يقول أحد كتابها من أن الواقعية الاشتراكية تكتفى بتصوير الواقع المحسوس ، كانه صفحة فى مرآة . .وان من يتتبع نظرة الواقع أو الواقعية فى قصص نجيب محفوظ ، يلاحظ على الفور مدى التطور الواضح بين واقعية زقاق المدق والثلاثية ، وبين اللص والكلاب ، وأولاد حارتنا . فقد كان فى واقعته الأولى يسجل فى صورة فنية مبعدة ما قد كان واقعا ، أما فى اللص والكلاب فقد كانت محاولته الكشف والتفسير لواقع انسان يبحث عن الحقيقة بين نماذج مختلفة من الناس القنعين ، الذين لا يتفاعلون مع الآخرين الا من وراء اقنعة تناسب كل موقف .



هذا الواقع له مدلولات ومفاهيم كثيرة تختلف فيها النقاد والكتاب أنفسهم . فكل كاتب ينظر الى الواقع من زاوية خاصة ، متأثرا بالاتجاه السياسي الذي يلتزم به ، أو منفصلا بنظرية فلسفية ، أو مؤمنا بفكرة ، أو مبدا معين . أما الواقع الذي لم يعرف بعد ، والذي لا يمكن التعبير عنه بالأشكال المطروقة والمعروفة - كما تقول ناتالي ساروت - فهذا الواقع مجرد دعوة ، أو محاولة مستقبلية ، للقصة الجديدة ، لا نستطيع أن نحكم عليها بالفشل أو بالنجاح ، وانما يكفيننا قول ناتالي ساروت نفسها عن هذا الواقع الذي شبهته بالجرثومة التي تنبى الكرات البيضاء للقضاء عليها متى دخلت الجسم الحي . وتساءلت فى النهاية .. كيف يستطيع العمل الفنى الجديد الذى يصور واقعا كان غير منظور حتى الآن أن يتغلب على هذه المقاومة ؟ .

أما الواقعية فى نظرى ، فهى فى محاولة الكاتب اللبدع ، عند تصفيته لشوائب الحياة ، داخل نفسيته الخلاقة المدربة ، واعطائنا صورة جديدة واقعية من ذلك الواقع المليء بالشوائب .

وهذه العملية التى يقوم بها الكاتب لاعطائنا الواقع المصفى ، تشبه تماما عملية فصل الذهب من حفنة تراب ، لا قيمة لها ، الا بعد أن قمنا بعمليات كيميائية معينة من استخلاص الذهب الذى كان ممزوجا بالتراب . وعندئذ يمكننا تحويل الذهب المستخلص الى أشكال فنية ذات نفع ، وقيمة عملية ، أو جمالية .

ويتساءل الكاتب الإيطالى جيلو بيوفينى :

« أى نوع من الواقعية يواجه القصاص المعاصر ويدعوه لتأويله وتفسير بواطنه وتقديمه للناس فى عمله الفنى ؟ » . وهو أيضا يجيب قائلا :

ان كل قصاص معاصر لا يسعه الا الابتداء من حيث أرمى أسلافه العظام فى الماضى القريب قواعد القصة ، وعلى رأسهم ورستوفسكى ثم بروسست ، وكافكا ، وجويس . ان هؤلاء الأساتذة آباء القصة العصرية

قد جعلوا من فن القصة وسيلة واضحة المعالم للمعرفة الانسانية ، اى وسيلة للاستقصاء عن حقيقة الانسان واكتشاف هذه الحقيقة . فكان القصة قد حلت جزئيا محل العمل الفلسفى القديم او على الاصح صارت مكمله له بوسائلها الفنية الخاصة .

ويقول فى موضع آخر ، انه يجب أن نستقى مادتنا القصصية من التجربة المباشرة لمشكلات الحياة المعاصرة ، تجربة واعية تقوم على البصيرة والفهم النافذ للعلاقات المتشابكة التى تتكون منها أزمة الانسان المعاصر .

ان كاتب القصة بالمعنى الحديث لا يكتب لانه يصرف ، بل يكتب ليعرف ويكتشف ، فلا يمكن أن تأتى كتابته عملا متجانسا ، شأن من لديه فكرة واضحة كاملة عن المنطقة التى يدخلها قبل أن يخطو أول خطوة ، وهذا فارق كبير آخر بين القصة الحديثة ، والقصة التقليدية . انه فارق فى الوظيفة ، وفى الغاية . واختلاف الوظيفة والغاية لابد أن يترتب عليه اختلاف فى الأسلوب والمنهج .

والذى دعا جيلو بيوفينى الى هذا القول ، هو ما أثر فى تلك المناقشات من الدعوة الى الاهتمام للقديم ، ومحاولات القصصيين القدامى ، لأنها أصبحت لا تواكب التطور الحديث فى العالم ، والنزعة الى التجديد الشامل من حيث الشكل والمضمون ، والمعانى ، والقيم ، غير مستندين الى تلك القوالب القديمة التى تعتبر قيذا شديدا الوطأة على الفنان الطليعى الحديث . ولكن كثيرا من الكتاب عارضوا تلك الدعوات والنزعات بشدة ، على أساس أنه لا يمكننا أن نتخلص من تلك القوالب الكلاسيكية ، وعن تلك المحاولات السابقة لاسلافنا ، فهى على الأقل ، تعبير صادق على احساسات الانسان فى مختلف تلك العصور .

اما الواقعية فقد اختلف فى تحديثها كل من أدباء الشرق والغرب ، اختلفا واضحا . فيقول زدانوف : « يجب على الواقعية الاشتراكية أن

نفسر الحاضر على أساس المستقبل » . ونرى سارتر يحل هذا القول قائلا : « .. وبما أن المستقبل رهن بالصورة التي يحددها له الحاضر فمعنى ذلك تقييد الحاضر تقييدا تاما . كما أن تكليف الكاتب بوجود التفاضل حين يصور الحاضر في ضوء المستقبل ، يربط المستقبل ربطا مصلطنا بحدود الحاضر ، مع أن الأدب يجب أن يحتفظ بوظيفته النقدية بالنسبة للحاضر والمستقبل معا ، وبصورة إيجابية ، فلا يكفي أن يكون مرآة وصفية أو نقدية ذات مهمة سلبية .

وهذا الرأي لسارتر نوافق عليه ، ولكننا نعترض على تلك الآراء التي قالها الكاتب السوفيتي إيليا إيرنبورج ، عن مدى الواقعية التي يفعل بها القصاص ، إذ يقول : « أن القصاص مهمته أن يفتح أمام القارئ العام الباطن للإنسان . ويجب أن تتوفر له كي يصل إلى هدفه تجربة حية حتى ولو كان المؤلف يصف رجلا شريرين » . ويرى إيرنبورج أن من مهام القصة المعاصرة بلا شك اخراج الطبيعة البشرية من الظلمات إلى النور ، لأن القصة الفنية الناجحة تثبت دعائم التضامن البشري .

وينصب اعتراضنا على ذلك الرأي الذي قاله إيرنبورج ، الذي يرى أنه يجب على القصاص أن يكون قد مر بالتجربة التي يعبر عنها ، ليكون التعبير صادقا ، فهو شخصا حين يريد تصوير وغد يلجأ إلى تجربته مع نفسه ، لأن الإنسان لا يستطيع أن يصف الجبان ما لم يكن قد جرب ولو مرة واحدة في حياته الاحساس بالجبن . وهذا الرأي قد يبدو لأول وهلة مقنعا إلى حد ما ، ولكن هناك كثيرا من الكتاب ، يحلون المشاعر والاحساسات لنماذج مختلفة من الشخصيات ، ولم يقوموا بأية تجربة حتى يمكنهم الاحساس بتلك المشاعر ، مثال ذلك بعض القصاصين ، الذين يحلون شخصية المرأة في رواياتهم ، بل أن بعضهم يؤلف رواية كاملة عن حياة امرأة ، ويحلل مشاعرها واحساساتها ، أبرع مما تستطيع المرأة نفسها أن تحلل باطنها . فهذا إذن ليس راجعا إلا أن يكون الكاتب قد مر في حياته بأنه انقلب إلى امرأة ، ولكنه كفتان مبدع ، يستطيع أن

يتقمص تلك الشخصية التي يقوم بالتعبير عنها ، وهذا لا يتأتى الا بقوة استيعابه للأحداث والانفعالات الظاهرية التي تتشابه أمامه ، وبعمق ثقافته ودواسته النفسية .

### « مهمة القصة والأدب »

وباختلاف وجهات النظر فى الواقع أو الواقعية ، اختلفت بالتالى مهمة القصة ، أو وظيفتها ، ودور الأدب . فقد رأينا مهمة القصة عند ايرنبورج ، تسمى الى اخراج مكونات الطبيعة البشرية ، من نزعات ودوافع ، وانفعالات ، واحساسات ، ومشاعر من عالم المجهول ، وسرايب الظلام الى دائرة الضوء الكاشف ، تحت أشعة الشمس الساطعة . وهذا الهدف عند ايرنبورج يؤدى الى تثبيت دعائم التضامن البشرى . بينما يرى جيلو بيوفيني أن القصة أصبح من واجبها أن تكون وسيلة اكتشاف للواقع البشرى والاكتشاف يقوم دائما على الفروض وتحقيقها وعلى المحاولة والخطأ .

اما مدرسة القصة الحديثة فى فرنسا التى يمثلها كتاب مثل روب جرييه ، وناتالى ساروت ، وكلود سيمون ، فترى أن القصص ليس من مهمته أن يكون معلما أو معزيا ، بل دوره الحقيقى أن يكون الموقف للأفكار والانفعالات ، دور من يثير الدهشة ويلفت الدهن والمواطف الى حقائقها الباطنية ، ولو عن طريق الصدفة المزعجة أو المؤلمة . والأدب الحديث عند هذه المدرسة ، أنه يؤكد السلطان المطلق لمخيلة الانسان . وعن طريق هذا التأكيد يقدم لنا الأدب نماذج متباينة للقصص القائم على المعاناة الفردية ، اى المعاناة الحية ، لأن التجربة لا يمكن أن تكون حية حين تكون معنى كليا شائعا ، لا يخص أحدا من الناس .

ولكن سمارتر عبر دور الأدب فى كتابه « ما الأدب » عام ١٩٤٦ حين قال : « اننا نريد الاسهام فى تغيير المجتمع الذى يحيط بنا كي يكون

الأدب مرة أخرى كما كان على الدوام ( وظيفة اجتماعية ) . وهكذا يكون النشاط الأدبي شريكا للنشاط السياسي فى التطور التاريخى والاجتماعى »



ان هذا النقاش الفكرى الثمر ، بين كبار كتاب القصة فى الشرق والغرب ، غذى التيار القصصى الحديث ، بمفاهيم وقيم جديدة من القصة ورسالتها ، ووظيفتها ، وبأشكال حديثة ، ومضامين طليعية . كل هذا النقاش اثار فى نفسى بعض الأسئلة ، ما موقف القصاص العربى من كل هذه التيارات ، وما مفهومه من الواقعية ، والدور الذى يقوم به الآن فى عصر التغير الثورى ، ومرحلة التحول لبناء مجتمع اشتراكى ، ينبع من بيئتنا العربية ، ومن القيم والمثل والمعتقدات لمجتمعنا الاسلامى العربى وهل صحيح أن ادباء القصة عندنا لم يراكبوا المد الثورى حتى الآن ؟

من البديهى لكل من يتتبع الحركة القصصية فى بلادنا ، أن يلاحظ التطور الجلىرى فى مفهوم الأدب ، ورسالته قبل عام ١٩٥٢ ، وبسبب قيام الثورة . هذا التغير من مفهوم الأدب للأدب ، الى الأدب للحياة ، للجماهير الكادحة ، لا للخاصة المترفة . هذا المفهوم لم ينشأ فجأة بعد قيام الثورة مباشرة ، وانما كانت جلوده ممتدة الى ما قبل عام ١٩٥٢ ، حيث ظهر بعض القصصيين يعبرون عن مأساة الانسان المصرى فى ذلك الوقت ، فى صورة واضحة أو فى صورة رمزية . وان كان تيار الأدب للأدب ، ظل ممتدا حتى بعد قيام الثورة . الى أن اشتد التيار الآخر ، واتضحت الصورة شيئا ما فى اذهان الكتاب الطليعيين ، ولكنهم لم يعبروا عن المد الثورى المتطور فى اعمال ضخمة ، لأن عملية البناء السياسية والاجتماعية كانت أسرع مما لم يتصوره انسان .

وبالرغم من هذا فقد ظهرت اعمال قصصية عبرت عما مرت به الجماهير فى بلادنا من محنت ، وأزمات مثل حرب السويس ، والنضال الشعبى فى بور سعيد ، وتجاربنا لتكوين الوحدة العربية ، ومأساة الانفصال . وصراعنا مع الزمن لبناء مجتمع جديد ، وهذا يتطلب بناء

قيم ومعتقدات ومثل جديدة ، للانسان الثورى . وعملية البناء الجديدة تصطدم بلا شك بالقيم والمعايير والمثل القديمة ، فى عنف ، ولذلك يحاول اصحاب تلك المعتقدات والمفاهيم القديمة أن يستمتتوا فى الدفاع من الاطلاع المتبقية من البنيان القديم ، امام التيار الثورى العارم .

وفى هذه الفترة الثورية يجب أن يكون مفهوم الادب ملتزما ، وأن يسهم - كما يقول سارتر - فى تغيير المجتمع الذى يحيط بنا ، ليكون الادب حقا وظيفة اجتماعية ، وأن يكون النشاط الادبى شريكا للنشاط السياسى فى التطور التاريخى والاجتماعى .

ويجب الانسى ونحن نتكلم عن الادب بهذا المفهوم الالتزامى ، أن يكون ذلك الالتزام نابعا من اعماق القصاص ، لا أن يكون الزاما من جهة معينة ، والا تعدمت اهم خاصية من خواص الادب ، وهى الصدق الفنى ، واصبح ما يكتبه القصاص عبارة عن تقارير منمقة فى أسلوب بديع ، داخل اطار شيق . وهذا هو بداية الاغلال او الانحدار فى الادب .

اذن فيمكن أن نحدد ملامح القصة العربية الحديثة على ضوء تلك الآراء والمناقشات العميقة التى دارت بين كبار كتاب القصة فى الشرق والغرب ، فنقول ، انها التى تغذى الجماهير العريضة بطعام ضرورى من القيم والمعايير ، والمثل ، والايديولوجيات الجديدة التى تتمشى مع البناء الاجتماعى الحديث . والقصاص العربى - يجب أن يستمد فلسفته من الواقع الثورى ، وأن يحدد ماهية تلك الفلسفة ، وابماها . وأن يكون فى الدور الطليعى ، لانه ليس مصلحا اجتماعيا ، ولا قائدا سياسيا ، ولا واعظا دينيا ، ولا مؤرخا ، ولا مسجلا للأحداث فقط ، وانما هو كل هؤلاء من حيث الوظيفة ، مجتمعين ككل داخل نفسيته ، اما تأثيره المباشر على الجماهير فيتأتى من تشریح النماذج البشرية أمام الجماهير ، فيحرك فيها أحاسيس الخير والجمال ، والاسمساك بالمثل ، والتبئات على المبدأ ، والسعى وراء قيم اخلاقية ، تؤدى الى أن يعيش الانسان مع أخيه الانسان فى حب وسلام .

# في النقد القصص

قرية كماله...  
الى الغناء الجمال  
انا الشعب...  
ليل له آخر...









## قصة طامعة

- واقبلت عليه تقول : اليوم مولدى ..  
فقال لها : وهل تظنين اننى انسى ذلك ؟  
- واريد ان تجعله يوما لا انساه أبدا ..  
- لك ذلك ..  
- واريد ان تختصنى به فلا يشغلك عنى أمر آخر ..  
- ما كان اسعدنى بذلك .. لولا ما سيجرى فى اورشليم اليوم .  
- لا يعنينى من ذلك شيء ، وأحب الا تلتمس الأعداء ، فانك تعلم  
انى لا اغفر مثقال ذرة اذا كان الأمر يتعلق بحبك اباى ..  
- وانا لا اطيق ان يمر بخاطرك انى اقصر فى ما ترغبين الى عمله ،  
ولكن لى فى دار الندوة اليوم شأن اى شأن .  
- وماذا فى دار الندوة اليوم ؟  
- انهم يطالبون بدم رجل قامت عليه قيامة الناس عامة .  
- ومالى ولذلك كله ، اترى ان موت رجل من عامة الناس ادمى الى  
صنايتك من حبك اباى . انهم يصلبون رجلا كثيرة كل يوم ، اما اليوم  
فهو يومى ، ولا يكون الا مرة كل عام .  
- وقد لا يتكرر طلب رجل قتل هذا النبى ، ابد الأبدىين .

— انى عددت عليه بالأمس من الذنوب ما احفظ عليه قوم اسرائيل كافة ، وجمعت عليه التهم ما أجل جريمته واضحة لا تقبل فيها رافعة ولا رحمة ، فحكموا عليه بالصلب ، وأعجب الناس ببلاغتى وهنأونى على ما أبديت من حرص على الايمان ، وعناية بالوطن ، وعلم بالتوراة ، ولا بد ان اتبع نجاحى بالأمس نجاحا جديدا اليوم ، حتى لا تهن عزائمهم فينكسوا ، الى ان قالت :

— وماذا علمت عنه حتى البت عليه قومك ، أبك موجدة عليه ؟

— انه يريد أن يجعل الجهلاء أندادا لامثالنا ، ويريد أن يجعل الفقراء وايانا سواء ، وفى ذلك قضاء على بنى اسرائيل كلها ، أبروق لك أن يساوى بيننا وبين ذلك الحداد الذى يعمل امام بيتك .؟

ذلك هو الموضوع الذى اختاره الدكتور محمد كامل حسين لقصته ( قرية ظالمة ) وقد ركز اهتمامه على ذلك اليوم المشؤم الذى صلب فيه ( المسيح ) وكان يوم جمعة حيث اجتمع كبار علماء بنى اسرائيل فى ( دار الندوة ) ليطعنوا قرارهم الأخير ، وكان ذلك الشاب الذى يمثل الاتهام ، يتحدث مع زوجته — وهى أجمل فتاة فى اورشليم — عن براعته فى ادانة هذا الرجل الذى كفر بالله ، واتكر الصفات التى له فى التوراة، لأنه لا يقول بغيروته وانتقامه ، وانما يقول ان الله هو الحب ، ويريد الا يخاف الناس الله . وثارت زوجته الجميلة وقالت له : « اقتلون رجلا ان يقول ان الله هو الحب ، تلك كلمة لا يقولها مجرم . الله هو الحب .. »

وان المرأة تحب الرجل الذى يفهم الحب أكثر من حبها الرجل الذى يفهم النساء . فأكتر هؤلاء متناقضون ، ان حب المرأة هو الخطوة الأولى الى حب الله .

وهذا الموضوع شائك اذ يتصل بالديانات وخاصة الديانة المسيحية ، ويحتاج الى براعة فى التحليل المنطقى العميق . ومع ذلك اتخذ الدكتور محمد كامل حسين هذه المسألة ... مأساة الضمير الانسانى التى وقعت فى ذلك اليوم الذى يتذكره الناس كل عام ، والحقيقة ان هذا اليوم .. يوم الجمعة الذى اجتمع بنو اسرائيل امرهم ان يطلبوا من الرومان صلب المسيح . ليقضوا على دعوته ، كان امتحانا رهيبا وقاسيا للضمير الانسانى .

فما هو الأسلوب الذى اتخذته الدكتور محمد كامل حسين فى بناء قصته الطويلة التى تقع فى ٢٣٤ صفحة .

وما المجال القصصى الذى دارت فيه شتى انواع الأحداث . وكيف صور الصراع العنيف ، بين العقل والضمير ، وبين الحب والكراهية ، وبين العدل والظلم ، وبين الايمان والكفر ، وبين الشجاعة والجبن ، وبين الواجب والخيانة ، وبين المنطق والمنطق .

وكانت ( اورشليم ) هى خشبة المسرح الذى وقعت عظام الأحداث فوقه فقد صور جميع اركان الصراع فى ثمانية عشر فصلا ، بداها بذلك الحدث الذى دار بين ممثل الاتهام وزوجته الجميلة الفاتنة التى لا شأن لها فى الجدل السياسى المنطقى ، ولكنها جادلته بكلمات صافية ، صادقة عن الحب والله ، جعلت زوجها ممثل الاتهام الخطير ، يذهب الى دار الندوة مبيل الفكر ، مزعزع الايمان فيما قاله بالامس من أن ذلك الرجل قد كفر بالله ، ولكن صوتا خفيا من اعماقه .. يقول : كلا اته ليس بكافر . حتى مفتى اورشليم نفسه ، يراجع نفسه فى حوار بينه وبين ابنه ، اذ يقول له ابنه :

— لعلك تريد اليوم ان تعمل عن وايلك يا ابى .

— وما الذى يضمنى من ذلك ، اتى لا أريد أن تبقى فتواى على مر الزمن سببا فى صلب رجل لا أعلم عنه شرا .

وعندئذ يحاول المؤلف جاهدا أن يكشف الحوادث ، لتخدم فكرته من الصراع العنيف بين الضمير الإنساني ، والعقل الإنساني القاصر مهما يبلغ من قوة . اذ يصور لنا في فصل كامل قصة ( لآزار ) الرجل الذي أحياه المسيح ، بعد أن مات الرجل . فعاد الى الحياة شاحب اللون ، غائر العينين ، قليل الكلام ، وكان الناظر اليه لا يرى في عينيه أثرا للمواطف الإنسانية الطبيعية فهو لا يفرح ولا يحزن ولا يضحك ولا يبكي .

وشخصية لآزار هذه إنما ترمز للضمير الإنساني بعد ارتكاب الخطيئة والتوبة . . ان الله يتوب على الناس بعد المعصية فإرد إليهم ضميرهم بعد موته ، لأن ارتكاب المعصية قتل للضمير ، ولكن الضمير يبعث على هيئة هذا الرجل ، شيئا بين الحي والميت ، لا يمكن أن يكون ضمير الرجل بعد التوبة طاهرا تقيا ، كضمير البريء الذي لم يرتكب انما . .

فالكاتب كان عيقا في تقصى كل صغيرة وكبيرة في ذلك المجال القصصى الذى اختطه لنفسه ، فقد التقط ببسراة كل الأحداث والشخصيات الدينية والتأريخية التى ورد ذكرها فى التوراة والانجيل، والقرآن الكريم ، ومزجها فى نسج بديع ، متأنيا فى عملية نسجه لهذا العمل الكبير .

فقد التقط شخصية « قيافا » ذلك الرجل الذى القيت مقاليد بنى اسرائيل اليه ، لعلمه ، وعذله ، وصوره فى فصل كامل هو الآخر ، ليحل تحليلا دقيقا أزمة الضمير الإنساني فى تلك اللحظات الخالدة . فقد جعل قيافا ينفرد بنفسه ، يفوص فى أعماق أعماقها ، ليستجلى الحقيقة ، ويبحث عن عجالات النجاة لتتقنه من دوامة الباطل .

لقد أعجب قيافا بالنبي الجديد لأنه استطاع أن يجد حلا . هذا الحل . . هو أن طبيعة الإنسان جزء لا يتجزأ ، وكل فضيلة -- مهما يكن أمرها خفيا ، تمد حجرا فى بناء الشخصية . ولا يضيع أثرها ، وإن

خفى على الناس فضلها . . لقد ارشدهم النبي الجديد الى مملكة  
السماء ، التي يدخل فيها الفقراء والبسطاء والخطئين والجهلاء .

وظل الكاتب يظل موقف اهل الفكر والعلم من الدين الجديد ، داخل  
نفسية ( قيافا ) ، وقد بلغ في ذلك التحليل القمة ( ص ٥٦ ) . اذ يقول  
قيافا لنفسه عن النبي الجديد « انه يريد ان يضع الضمير فوق التدبير ،  
ولكن اهل الدين سيقضون عليه قبل ان يتقننه اهل الضمير . ويريد  
ان يرفع صفار الناس الى ان يساوى بينهم وبين من هم اعلى منهم . ولكن  
هؤلاء سيقضون عليه قبل ان يتقننه من يريد ان يرفعهم . ويريد ان  
يرفع الانسانية فوق القومية والوطنية ولكن الوطنية ستقضى عليه قبل  
ان تتقننه الانسانية . انه لم يؤذ أى فرد من بني اسرائيل ، ولن يؤذيه أى  
فرد منهم ، ولكنه يؤذى اسرائيل مجتمعة ، وجماعتهم هي التي ستنتقم  
منه ، وان كره واحد منهم ان ينتقم منه لنفسه . »

وفي دار الندوة ، حيث ينتظر بنو اسرائيل قرار حكمائهم ،  
وفقائهم ، كان هؤلاء الفقهاء بما فيهم قيافا وممثل الانهام . وعدد كبير  
من الحكماء مزعزعي الايمان في الحكم على ذلك الرجل بالصلب . كان  
ضميرهم قد بدأ يستيقظ ، ولكن كيف يرجعون عن قرار الامس ، وما  
اليوم الا التصديق على ذلك القرار .

واحسست الجماهير بان حكمائهم قد ترددوا ، فاحتجموا الدار وهم  
يصيحون : اقتلوه ، احرقوه جميعا ، لا بد من قتله وقتلهم معه .  
(٥) وسارت الجماهير الى دار الحاكم الروماني تطالب بدم الرجل  
واتباعه . لم يكن فيهم من يعلم عنه شرا ، ولم يكن فيهم من يريد قتله ،  
من عقيدة واقتناع شخصي . وهكذا تمت اكبر جرائم التاريخ . جريمة  
الحكم على المسيح بالصلب لكفره بالله ، دون ان يعلم أحد من اهل  
اورشليم من الذي يراد قتله ، ولا عن من يقع وزر هذه الجريمة  
الشنعاء . (٦)

ذلك هو اليوم المشؤوم . . .

وقد صوره محمد كامل حسين .. عند بنى اسرائيل اولا . ثم انتهج نهجا آخر فى رواية احداث هذا اليوم أيضا ، ولكن عند الحوارين . وذلك فى خمسة فصول . فقد جعل يوم الجمعة هو محور ارتكاز لقصته ، ثم قسمها ثلاثة أقسام ، القسم الأول صور فيه حال بنى اسرائيل فى ذلك اليوم الخالد فى سبعة فصول . والقسم الثانى كان عند الحوارين ، بداء بقصة (المجدلية) التى افتتنت بجمالها ، وتسبب جمالها فى مأساة دامية ، مات فيها اخوها وأصبحت «المجدلية» شوما . فتركت قريتها الى اورشليم ، بعد أن تحاشاها الناس حتى امها . وفى اورشليم ظلت تبيع جسدها لتكفر عن خطيئتها الاولى .

وفى وكر الرذيلة تعرفت على جندى شاب من الرومان . واحبته حبا عنيفا . ولكنها ما ان سمعت بقصة النبى الجديد حتى وجدت فى دعوته خلاصها ، واستجاب حببها الجندى الرومانى ، للدعوة الجديدة بعد ان آمن بها لأنها تدعو الى ان الانسان بدون الله هزاة لا معنى لعمله ولا قيمة للدوافع التى تصدر عنها أعماله ، فان ما يميز الانسان عن الحيوان هو الضمير ، والضمير من الله لا يكون ابن آدم حيوانا عاقلا ذكيا بدون الله ، اما ان يكون بدون الله انسانا فهذا محال %

وفى اليوم الثالث الذى صور فيه المؤلف يوم الجمعة عند الرومان . جعل هذا الجندى يقع فى ازمة ، ليصور الصراع بين النظام والضمير ، فقد اشترك هذا الجندى فى حملة عسكرية على قرية آمنة . وكانت قرية بايمان اهلها . فحاصرها الجيش الرومانى ، وحدث ان التقى هذا الجندى فى معركة صغيرة ، قتل فيها زميلاه ، ولم يبق الا هو وجندى من الأعداء . واستطاع أن يصيبه . ولكنه خشى أن يتركه فيموت ، فأعاده الى القرية . وكان موقفا عنيفا . فقد عرف الضابط ثغرة يستطيع بها جيشه ان ينفلد منها ويتحقق النصر . واتقسم اهل القرية قسمين ، قسم رأى انه جندى نبيل لانه عرف الثغرة وكان فى استطاعته ان يترك الجندى الجريح يموت . ولكنه آثر ان ينقذ الجريح ويعيده الى القرية .

وقسم آخر رأى أن يسجن حتى لا يفنى السر . وأخيرا قالوا له :  
اننا سنتركك وشأنك ، تذهب الى تخومك ، ونحن نعلم أنك تستطيع أن  
تصين جيشك على فتح المدينة ، وأن عوامل الطمع أو الخوف قد تدفعك  
الى ذلك ، على أنك أن تفعل تكن جزيت احساننا اليك بسوء ، ونحن  
لا نريد أن نجزي احسانك اليئا بسوء .

وقد صور المؤلف هذه الواقعة ، لانه كان يعد للاحداث القادمة .  
فعندما فشلت الحملة وتم الصلح بين الرومان وأهل القرية ، شاعت  
قصة الجندي النبيل ولكن الرومان وجدوا فيها خيانة عظمى ، وأعد له  
القائد محاكمة .. وكان ذلك يوم الجمعة .. صباحا ، واتهموه بالخيانة  
العظمى ، ووقف الجندي يدافع عن نفسه قائلا :

« أيها الاخوان .. اننى لم أخنكم ولم أخن أحدا ولكنى خنت الظلم  
والعدوان - واستغلال الأقوياء للضعفاء أمثالنا ليسزيدوا قوتهم قوة ،  
وطغيانهم طغيانا . انى لم أؤذ أحدا منكم ، ولكنى حرمتكم أن تقتلوا  
عددا أكبر من أهل المدينة الأبرياء الذين نصبتموهم لكم اعداء وأنتم  
لا تعلمون عنهم شيئا . وحرمتهم أن يقتلوا منكم عددا كبيرا .

وتركه القائد يكمل دفاعه فقال الجندي أخيرا :

« سأذكر لكم أمورا ثلاثة يتحقق بها السلم .. ألا تعلنوا حربا إلا أن  
يؤخذ فى أمرها الجنود فهم الذين سيقتلون . وأن يقسم الجندي عند  
التحاقه بالجيش ألا يتعدى حدود بلاده لأى سبب كان وأن تحرموا على  
القادة تحريما باتا بأن يمرضوا لحياة الجندي الذى لا يرى أن يحارب  
خارج بلاده .

وإن شئتم المزيد فلنعمل ما يعمل بعض أهل البلاد البعيدة الذين  
يضعون من ييدهم اعلان الحرب تحت قبة خاصة ، يتشاورون ، فلذا  
قرروا اعلان الحرب خدمة للامة هدموا عليهم القبة ، وساروا للحرب



قائلين انها خدمة للامة ان يشتركوا فيها اولو الامر ، والجنود سواهم  
بسواهم . ولم تعلق في تلك البلاد حرب منذ قرر أهلها هذا القرار .

وحكم على الجندي بالاعدام . ومزقت جسده الجياد الأربعة التي  
أعدّها له القائد ، وعندما شاهد المنظر أصيب بلوثة في عقله .

وفى ظهر نفس اليوم .. يوم الجمعة .. أظلمت الدنيا ..  
ثلاث ساعات .. عندما صلب المسيح .

وفى ذلك اليوم أراد الناس أن يقتلوا ضميرهم ، وفى هذا الذى  
أرادوه تتمثل نكبة الانسانية الكبرى ، فلم يحدث فى العالم شر الا كان  
أصله ما يريد الناس من قتل ضميرهم ، وإطفاء نوره .

وليست أحداث ذلك اليوم من أتباه يوم فى حياة كل فرد . فالناس  
أبدأ معاصرون لذلك اليوم المشهود . وهم أبدا معرضون لما وقع فيه أهل  
أورشليم حينذاك من اثم وضلال ، وسيظلون كذلك حتى يجمعوا أمرهم  
الا يتخطوا حدود الضمير .

وقصة الدكتور محمد كامل حسين ، قصة أحداث ، وهى تكاد تكون  
العنصر نفسها بقدر ما تخدم الحدث الذى أورده المؤلف ليصور صراعه  
بين الإيمان والكفر مثلا ، أو الضمير والعقل ، لذلك لا يمكننا ان نحس  
بأنفاس تلك الشخصيات ، أو نحس بتأثيرها على نفوسنا بقدر ما نتأثر  
بما أورده المؤلف من تحليل دقيق ، وحوار فلسفى عميق عن الدين ،  
والإيمان ، والضمير . وقد استخدم الكاتب فى التعبير .. طريقة السرد  
المباشر ، ليتمكن من تصوير الأحداث والخلجات الانسانية ، وليكون قادرا  
على تحليل الشخصيات تحليلا فى منتهى العمق ، وتحليل الفكرة ، تحليلا  
منطقيا جديرا .. ولكنه فى بعض الأحيان كشف القناع عن نفسه ، وظهر  
هو بأنفاسه فى ص ٧٤ ، ٧٥ ، عندما علق على حادث الصلب . وخرج

من سياق السرد المباشر ، الى التعليق المكتوف . « وهكذا حكم على المسيح بالصلب من أجل كفره بالله ، فهل يبقى بعد ذلك ثقة في حكمة الانسان » .

وقد نجح المؤلف في حبكته الفنية ، وتسلسل الأحداث تسلسلا بديعا ، في أسلوب رصين ، كما برع الكاتب في استخدام الألفاظ ، والتراكيب العربية براعة فائقة . وحوار سلس قصير ، مشبع بالفلسفة العميقة .

وتعد هذه القصة بحق ، من الدرر النادرة في تاريخ قصتنا المعاصرة، وقد توجتها الدولة بجائزتها للقصة .

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ





## الى اللقاء ايها الحب

ان قصة « الى اللقاء ايها الحب » هذه ، انتهج فيها تيمور اسلوبا جديدا في العرض والتحليل . اذ اتخذ طريقة الترجمة الدائبة ، فبطلت القصة « بيتى » تروى الاحداث من وجهة نظرها الخاصة ، وبمنطقها وثقافتها . وباسلوب الكاتب البارع ، بدأ تيمور القصة بتشويق جذاب، وتحليل نفسى داخلى فى اعماق « بيتى » . فهى تقول ، وقد امسكت بزهرة المارجريت .. الزهرة الحبيبة الى قلب كل علواء .. زهرة الأسرار التى تكشف عن السر لصاحبة السر .. تقول وهى تنزع وريقاتها واحدة بعد واحدة .. وهى تهتمهم :

« احبه .. لا احبه .. احبه .. لا احبه .. »

ونظت على هذا النحو .. حتى كانت الوريقة الأخيرة ..  
فاذا هى تعلن انى احبه !..

وتورد وجهى بفتة ، وتسارعت خفقات قلبى .  
فيم هذا كله ؟ لمن فرح ؟ ام من خجل ؟ ام من تقيظ ؟ ..  
تدائيت من المرأة ، اتوسم فيها خيالى ..  
هذا وجهى صبيحا عليه نضرة ، وانه لينم عن سعادة ..  
ولكن اية سعادة تلك التى اعنى ؟  
اتراها سعادة « الحب » حقا ؟

وبسهولة ويسر ، يحل تيمور نفسية «تيتى» وهى فتاة أرستقراطية، تعيش مع والدتها التى تتمسح فى اذبال أرستقراطيتها المنقرضة نتيجة للثغرات الاجتماعية التى طرأت على المجتمع بعد الثورة . كانت هذه الأم تريد ان تجعل ابنتها « تيتى تسلك مسلكتها . تريد ان تستبقى حياة السراة المترفين التى كانتا يحياها الى عهد قريب . ولكن كيف يتسنى لهما ذلك ، وقد اشغيا على افلاس ولم يبق لهما من ثروتهما الفخمة الا نزر يسير يوشك ان تعصف به عواصف النفقات ؟.

ويبدأ تيمور ينير لنا الطريق ، فيكشف لنا عن شخصية الأم ، على لسان تيتى وهى تقول فى السطور الأولى من القصة : « ما برحت أمى تحتفظ بذلك القصر المنيّف المثلث بالدبون ، تأبى ان تفرط فيه .. هو قصر كبير مستهدم ، رمز مجد قديم ، وصيت بعيد ، يقوم على شئونه خادمان محطمان تقدمت بهما السن : هما : « هم مبروك » و « فرحانة » زوجة ، وانهما لمن سراة الخدم ، لا يقلان تزمنا وعنجبية عن السيدة أمى ! .. »

هكذا طفق تيمور يقدم للقارىء شخصيات قصته هذه برفق ، عن لسان « تيتى » .. التى بدأت تعرفنا بمعناها « فقيدة » .. وهى عانس لم تتزوج ، وأصرّت على ان تتزوج موسيقيا عاليا مشهودا له . فلبثت تنتظر ظهور هذا الموسيقى العالى فى افق حياتها ، ومازالت حتى اليوم فى الانتظار . وهذه العمة ، عرفنا انها وأم « تيتى » على طرفى تقيض . فقد استطاعت هذه العمة بمواردها الضئيلة أن تحيا حياة عصرية ، فى شقة صغيرة رشيقة فى مبنى كبير فى حى « جاردن سيتى » وعندها ثلاثة كهربائية ، ومكتبة « وراديو بيك آب » . و « اسطوانات للموسيقى العالية » ، على عكس ما كانت تحيا الأم التى احتفظت ببقايا القصر ، الذى رمزت اليه « تيتى » فى تقديمها لأمها بأنه « رمز مجد قديم » . هذه هى الأسرة الصغيرة التى تحيا فيها « تيتى » . تعيش بين تيارين متضادين : تيار امها التى تتمسك بمجد الماضى فى عصر ثورى متطور

وتيار عمتها التي ساربت العصر الثورى ، وتركت الماضى للماضى ، وبدأت  
نماتش الحياة المصرية الحديثة . ووقفت « تيتى » حائرة، تلطمها أمواج  
كل تيار فى عنف ، كل تيار يجذبها اليه .. وهى أحيانا يجرفها تيار  
أما .. وأحيانا تيار عمتها . فأى التيارين يجذبها اليه ؟ ..

وقد يتبادر سؤال الى الذهن .. وهو لماذا انحدرت هذه الأسرة  
الارستقراطية العربية التى أصبحت على شفا الافلاس ؟ .. وأيضاً ..  
كان يعمور ذكيا فى حيكته الغنية .. اذ جعل لكل فعل وكل حدث ..  
سببا ثم نتيجة تؤدى الى لحظة تنوير ، تنير للقارئ الطريق . وكشفت  
العمة عن هذا السبب قائلة .. ان الاصرار على أمر مهما يكن من خطاه  
دليل على قوة الشخصية ، وهذه خصلة فى دمنا يا صغيرتى . « هذا  
الاصرار كان عنصرا من عناصر كيان هذه الأسرة . اصر الرحموم والد  
« تيتى » على أن يبقى « شركة التسليفات الحرة » التى انشأها « مع  
اخفاقها المتواصل فى أعمالها .. فكبدته ذلك الاصرار خسائر فادحة ،  
وأرهمته بالديون . فلما بزغ العصر الثورى ، يمحوا الإقطاعيات، اكتسح  
فيما اكتسح ما كان لوالد « تيتى » من مزروع ولم يبق للأسرة  
الا صباية ضئيلة . والعمة أصرت على الا تتزوج الا موسيقارا عالميا ..  
فظلت هكذا ... وما زالت عانسا . والأم أصرت على الا تنساق مع تيار  
العصر الثورى وجسدت مع أحلام الماضى ، الفارقة فى الارستقراطية  
الرفيعة .

و « تيتى » شارفت على الواحد والعشرين ربيعاً ... وفتحت  
عينها ... على هذين التيارين المتصارعين ، والبلورة التى غرستها  
فيها الأسرة .. وهى « الاصرار ... والعناد » فماذا سيكون مصيرها ؟

ذلك الاصرار .. بدأت بوادره عند تيتى حينما أرادت أن تتحدث  
مع سعد مديولى « بالتليفون » . ولكننا ترددت ، وصممت على ألا تكون  
هى الباذنة فى الحديث معه ، وسعد مديولى هذا يكبرها بعشر سنوات،  
ومعرفتها به ترجع الى الطفولة . أنه لم يكن من طبقتها ، فهو ابن رجل

من طبقة الصناع ، أبوه جمع ثروة صغيرة ، وأنشأ مصنعا لاصلاح السيارات كان قريبا من دار تيتى .. أو بالأحرى القصر الذى تعيش فيه . كما تسميه السيدة أمها . وفى هذا تقول تيتى : « .. وكانت سيارتنا يوم كنا نملك سيارات - وثيقة الصلة بذلك المصنع وصاحبه . الذى نشأ ابنه سعد تنشئة حميدة ، حتى اكمل تعليمه الثانوى فالتحق بالجامعة ، فنال منها اجازة الحقوق . اراد له أبوه أن يكون رجلا من رجال القضاء ، يحلّى صدره بالأوشحة الخضراء،والاهلة المذهب المتألقة .. ولكن القدر لم يعمل هذا الأب الطموح لكى يحقق أمنيته الغالية فى مستقبل ولده » .

وبذلك الأسلوب تواصل « تيتى » حديثها ، لتعرفنا بشخصية سعد مدبولى الذى سيقوم بدور هام فى القصة . اذ يبذل كل مجهوداته لانقاذ « تيتى » من تيار أمها العنيف قبل ان يجرفها . فهل نجح فى ذلك . وما التدافع الذى كان يحركه الى ان يواصل كفاحه ، مع « تيتى » ليأخذ بيدها ، وينتشلها من ذلك التيار العنيف الشديد .. تيار أمها . ويمهد تيمور لحبكته الفنية ، ملقيا الاضواء على شخصية سعد مدبولى . وهو فتى ذكى ، فيه نزعة الى التجديد ، وله ولع بالمطالعة وتتبع النظريات الجديدة فى الحياة والمجتمع ، وقد رأى سعد مدبولى بعد وفاة أبيه أن يغير وجهته فى الحياة ، فترك أحلام القضاء وأقبل على مصنع أبيه يتفقدته ويتعهده ، ويصل على توسيمه وتطويره ، واستجابة لروح العصر . انه عصامى ، طموح ، حلمه الكبير أن ينشئ مصنعا للسيارات فى مصر .. له سيارة صغيرة .. شديد العناية بها . ويكن لها أصدق الوفاء ، فخله الوفاء أصيلة فيه .

وهو يحب « تيتى » حبا عميقا من أعماق شعوره وأحاساسه ، ولكنه لم يجد الشجاعة تسعفه بأن يبوح « لتيتى » فالتخذ أسلوبا جديدا للتوصل الى قلبها فكان يشرح نظرية « التكيف » .. أو تكيف الحياة .. والتأقلم معها . فيقول لها « ان سر سعادة الانسان كامن فى



استطاعته ان يكيف نفسه وفق ملايسات حياته ، فعليه ان يتطور  
ليسائر عصره . »

وكانت « تيتى » تحس بشعور حب غامض لسعد ، ولكنها ظلت  
توصد الأبواب أمام هذا الشعور ، إلا ان عمته كانت تفتح بعض تلك  
الأبواب المغلقة بمفاتيحها السحرية ، فأحيانا تستخدم المفتاح الذى  
نقشت عليه عبارة : « الحياة رقصة طويلة ، وان رقصة الحياة لا يكون  
فيها تناسق وتوافق الا اذا رقصها اثنان معا ! » . فكانت « تيتى »  
تنور على عمته لانها فتحت الباب المغلق ، وتقول لها متفاضة :

هذا تحريض على الزواج !

وعندئذ تستعمل العمة مفتاح آخر ، لفتح الباب الذى اغلقته «تيتى»  
مرة أخرى ، فتقول لها معلقة على نظرية التكيف التى يرددها سعد ،  
ويصعبها فى أذن تيتى :

— هذه فلسفة العصر الجديد .. واتها لحق .

وتقول لها تيتى : لا أقبل ان يفرعها على فرضا .

— انه يريد ان يقول لك : اذا اردت ان تنشدى  
السعادة فعليك ان تفرى من عقليتك .. عقيمة « بنت  
الأكابر » ...

وتصرخ تيتى عندما ترى عمته تنجح فى فتح باب قلبها المغلق  
وتقول :

— بنت الأكابر — ستظل بنت الأكابر .. لا تغير ! ..

وتستعمل العمة مفتاحا آخر ، قالت لتيتى :

— تعنين ان بنت الأكابر لا تستطيع ان تحب « ابن  
الصنع » . ان أمك يا تيتى مازالت قلابة فى أهلك .. تعالى

عليك . لا تصيقي بما أقول .. ان عقلية بنت الإكابر هي التي  
يجب ان تنزع .. كانت هذه العقلية تتمثل في جهالة الحساب  
والنسب ، ولم يعد لهذا الجاه شأن في هذه الأيام .. فمن  
عول عليه كان كمن يقيم بناءه على الرمال :

وقالت تيتي محتنة :

- اتحسبيني مثل أمي متاخرة . اني واسعة الأفق،  
اجارى عصرنا الحاضر بكل ما فيه من تجديد .. حبي لسعد  
.. او عدم حبي له .. لا دخل له مطلقا في تزمتي او  
تحرري . ان سعد يقول في حديثه ان « العمل » في هذا  
العصر هو سيد القيم فيجب ان نعمل لكي نكون سعداء .

وهذا حق .

- مؤمنة انت بذلك يا عمتي ؟

- أجل مؤمنة بذلك .. راضية او كارهة .. فما من  
الإيمان بذلك بد .. ان سعد يريد ان تؤمنى بهذه الحقيقة  
إيماننا صحيحا .. إيماننا عميقا .

- اوثر ان يكون إيمانى نابعا من ذات نفسى لا من توجيه  
وارشاد .

- هدفه من إيمانك بهذه الحقيقة ان يقرب بين طبقتك  
وطبقته .. او بالأحرى بينك وبينه ! .. ويريد ان يحسبوا  
الفوارق بين شخصيكما ، حتى لا يكون ثمة عائق ، اذا فكرتما  
يوما .. فى الزواج !



وهناك كشف تيمور القناع عن أحداث القصة . وكنت أحب ان  
يكشفه بهذه الصورة السافرة . اذ أوضح الصراع وعلق عليه دون ان

يترك للأحداث التالية هي التي تكشف عنه . وقد أحسست بأنفسى  
تيمون تتردد فى كلمات الحوار الذى دار بين « تيتى » وعمتها . فقد  
شعرت بأن تيمون هو الذى يتكلم وليست العمه .. عندما قالت ان  
عقلية بنت الاكابر هي التى يجب ان تتغير .

ولكن يبدو انه كان مضطرا الى ذلك ، لانه استغرق اربعة فصول  
فى تقديم الشخصيات الرئيسية فى القصة ، فعمد الى تركيز الأحداث  
منذ بداية الفصل الخامس على شخصية « تيتى » ، واستخدم طريقة  
المنولوج الداخلى ، او تيار الوعى كما يسميه النقاد الآن وتيمون يستخدم  
هذه الطريقة فى أقاصيصه وقصصه . وقد استخدم طريقتين من  
وسائل رسمه لشخصية « تيتى » . الطريقة التحليلية عندما رسمها من  
الخارج حين رأت نفسها فى المرآة ، والطريقة التمثيلية .. وهى التى  
تعبّر بها تيتى عن نفسياتها وعن احساساتها مع الشخصيات المسطحة  
التي وضمها تيمون مثل « عادل » و « شرف مأمون » . و « السوهاجى »  
و « فتافيت » و « مدام تيريز » و « عشعشم » . لتلقى الأضواء على  
« تيتى » من كل جانب .

« فتيتى » تهرع الى نفسها .. تتحدث معها ، عليها تجد الطريق  
.. الذى تلبد بالفيوم . انها تقف فى منطقة الخطر بين التيارات  
المتصارعة التى تشتبك حولها . انها تخشى ان تعترف بان إياها وأمها  
مترالا قابعين فى قراوة نفسها . تحاول عشا ان تتخلص من هذين  
الشبحين حتى لا تستبد بها عقليتها المتأخرة الجامدة .

ولن تستطيع ان تملو على نفسها الا اذا واثتها شجاعة نادرة ، ولكن  
من اين تستمدّها ؟

امن أمها .. رمز الرجعية والجهالة والجمود .. أم من عمتهما  
العاجزة عن ان تثبت فيها القوة الروحية المنبثقة من الايمان بأرائها . أم  
من سعد مديولى . . . رمز « التكيف » و « التأقلم » .



واجاب تيمور عن هذه الاسئلة خلال سبعة وعشرين فصلا . جزت فيها احداث ، وظهرت شخصيات جديدة ، صهرت نفسية « تيتى » المضطربة ، الحائرة ، وخلقت منها فى النهاية نفسية جديدة ، وشخصية جديدة .. فقد استطاع سعد مديولى ان يعثر لها على عمل فى شركة تأمينات عند صديق له اسمه « شرف مامون » . ولكن هذا الصديق خان الامانة ، واذا به يقتحم « تيتى » ويحتويها بين ذراعيه ، ويهوى على قفها بقبلة رغاء ، فدفعته عنها فى حدة ، ولطمته لطمه قوية .. وانتهت اولى تجاربها فى نظرية « التكيف » بالفشل . وتيمور كما هو ملحوظ فى هذه القصة يطلق الرموز على اسماء شخصياته ، فلا اسم يكاد يكون ساخرا من الشخصية نفسها احيانا « فشر مامون » .. لا هو شريف .. ولا هو حافظ للامانة .. و « ننوس » اسم يدل ظاهره على ان هذه الشخصية تمثل الميوعة والاستخفاف ، وكذلك مثل اسماء السوهاجى وعشمشم وفتاقيت ودلايل او عادل وكشف هذه التجربة عن بعض السفهاء من امثال « شرف مامون » الذين لم يالفوا صحبة الانسات فى عمل ، وهم ينظرون الى كل آنسة نظرة غير سليمة . وتجربة الاختلاط هذه لم تجد صدرا رحبا من امها اذ قالت لها عندما علمت انها قد عملت .. وسوف تصبح موظفة :

— لا اسمح لك بان تحاكى هذا الجيل الجديد من الفتيات الخليعات اللاتى يعملن فى المكاتب مع الرجال جنبا الى جنب ..  
... آه .. لقد عرفت ..

هذا الشاب هو اس البلية كلها .. ابن المصنع القلدر يريد ان يدفعك الى الهاوية ..

فالمعمل عند هذه الام التى تمثل الرجعية والجهالة بالنسبة للبنات يعتبر هاوية ، وعند هؤلاء السفهاء .. فرصة للتقبييل والتنفيس عن رغباتهم الفرويدية .

لم دخلت «يتى» تجربة ثانية فى العمل ، بعد أن استطاعت همتها « تفيده » أن تجد لها عملا عند الخياطة « مدام تيريز » التى كانت تحيك ثياب « يتى » أيام العز . وفى هذه التجربة صادفت « يتى » الفتاة «فتافيت» عارضة الأزياء عند مدام تيريز ، تلك الفتاة التى كانت ابنة غسالة تأتى الى أم يتى أيام زمان . وعندئذ .. كانت هذه التجربة قاسية عليها اذ تقول لنفسها فى بداية الفصل الثاين عشر :

انا فى محنة .. محنة نفسية مريرة ..

راس محنتى تطبيق هذه النظرية التى طالما تشدق بها « سعد مدبولى » : « نظرية التكيف فى الحياة » .. ان الكلام فى النظريات شيء ، والتطبيق العملى للنظريات شيء آخر .

وتجد «يتى» نفسها وسط دوامة لا قرار لها ، تحاول أن تجد لها منفذا ، فهى كما تعتقد - قد انزلت من أعلى السلم الى أدناه دفعة واحدة .. كانت فى القمة .. فوجدت نفسها فى القاع ، وسعد فى صعود .. وهو يجيد فن الصعود . أما هى فواجب عليها أن تنزع نفسها بان هذا القاع الذى تردت فيه مكان مناسب مريح .

- لقد وجدت نفسها تعمل فى مكان جنباً الى جنب مع بنت غسالتهم . كيف تستطيع أن تروض نفسها على هذا الوضع الجديد ، خاصة وهذه هى التجربة الثانية ، بعد فشل التجربة الاولى ، فتحاول أن تتحرش «بفتافيت» وتخطبها بلهجة مترفعة أرستقراطية ، ولكن «فتافيت» تهزأ بها امام بنات محل الأزياء ، بل وتتحدى « يتى » امام بنات المحل ، وتحاول أن تهديها الثوب الذى منحته اياها مدام « تيريز » لنجاحها فى العرض الأخير . وتثور «يتى» على هذا التحدى ، وتحاول أن تلتحم مع فتافيت فى معركة نسوية . ولكن بنات المحل ممن الكارثة قبل أن تقع ، وتترك يتى العمل بلا رجعة ، وبذلك فشلت التجربة الثانية ، ولكن ماذا كان يهدف فيمور من تلك الحكبة ؟



كان يهدف الى ترويض نفسية «بتى» الفتاة الأرستقراطية بنت  
الأكابر التى تحاول أن تندمج فى الحياة العامة ، فلا بد لها إذن أن تكون  
متواضعة ومتسامحة ، ويتضح هدف تيمور فى تلك العبارة التى  
قالتها العمه تفيدة لتيتى :

— يا بتى .. ليس هناك أحسن من « الكلمة الطيبة » بينك وبين  
من تعاملين . احرصى عليها .. فهى حلاله المقدر !!

وناشدتها العمه أن تكون « مدموازيل غاندى » !!

وهذه التجربة تعتبر تمهيدا للأحداث القادمة ..

فى الفصل الثامن عشر بينما كانت «بتى» تسير فى الشارع ،  
صدمتها سيارة صدمة خفيفة ، ويكاد يكون هذا الحدث واقعيا ، ولكن  
عندما نعرف أن هذه الصدمة كانت سببا لأن تقوم «بتى» بتجربة  
ثالثة ، يتضح لنا أن تيمور قد استخدم عنصر الصدفة ليفتح الباب  
للتجربة الجديدة فى دار جريدة «الليالى الملاح» وعملت «بتى»  
كصحفية فى هذه الجريدة ، ولكن تيمور لم يوفق فى مجاله القصصى  
فى هذه الناحية . فقد كانت الصورة التى رسمها عن الجريدة والحياة  
فيها باهتة ، ومهزوزة فى بعض الأحيان . فقد قال :«عشمشم» الصحفي  
الذى انتهر فرصة الصلوة وأجرى مع «بتى» حديثا صحفيا ..  
« انه صحفى فى جريدة «الليالى الملاح» وهى أكبر جريدة مسائية ،  
ومع ذلك لم يستطع أن يدفع نفقة العلاج للطبيب الذى عالج «بتى»  
بعد الصدمة . فاعتقدنا أنها سخريه ، وإن الجريدة ليست كبيرة أو  
ضخمة . ولكن فى بداية الفصل (٢١) ازدادت دهشتنا من هذا  
التناقض ، فإذا كانت الجريدة ليست كبيرة حقا ، فكيف يمكن لصاحب  
الجريدة ان يعطى «شيكا» بخمسين جنيهها «لتيتى» كدفعة أولى تحت  
الحساب . وهذا لا يحدث حتى فى صحافتنا الآن ، فأكبر وأعظم  
الجرائد لا تعطى لأى محرر أو محررة أى مبلغ الا بعد فترة تمرين تطول

أو تقصر على حسب قدرة المحررة . أما أن يطيها «السوهاجي» هذا المبلغ ثم يقول لها : «اسمي يا آنسة .. انى لم أقرر لك أجرا ثابتا على عملك فى الجريدة بعد ، فالتقرير انما يكون بعد التجربة والاختبار .. ربما كانت قيمة الصك الذى فى يدك قيمة كبيرة فوق ما تستحقين .. وانغرى لى هذا القول الصريح ، وربما كانت قيمة الصك أصغر مما أنت جديرة به ..

مهما يكن من أمر فأتنا سنسوى الموضوع فى جو ودى .. أما الآن فحسبك أن تعتبرى هذا المبلغ دفعة ، رهن الحساب . ليس بيننا كلفة يا آنسة ! » .

ولعل تيمور أدرك أنه هذا المبلغ يكاد يكون فوق المعقول ، فكشف هذا التصرف فى الحوار الداخلى بين تيتى ونفسها اذ قالت : « ليس السوهاجي بالشخص الأبله ، فلو فهمته على هذا النحو لكنت أنا البلهاء .. انه خبيث ، ولكن خبثه مكشوف ، لقد قر فى نفسه انى سيد سمين له ! .. لماذا لا اجعله انا صيدا سمينا لى ؟ » .

وبذلك مهد تيمور « لتيتى » ميدان الصراع .. بينهما وبين «السوهاجي» الرجل الثرى ، الذى لم يجد وسيلة لتشغيل أمواله غير الصحافة ، وادعى انه حامى حمى الفضيلة ، والجريدة كلها مليئة بالصور الخليعة ، والموضوعات النافهة . والسوهاجي هذا له زوجة فى سوهاج ، وله منها بنون وبنات ممددهم كثير .. وزوجة أخرى صغيرة فى سموحة بالاسكندرية ولها منه سرب أطفال ، وأصبح له مشتى فى الطرف الجنوبي من الجمهورية ، ولخصيفا فى الطرف الشمالى .. ولكنه كان يبحث عن المحطة الوسطى فى القاهرة .. فمن تكون هى الزوجة الثالثة ؟

كان هذا الصراع ، بين تيتى «والسوهاجي» فى مد وجلب ، فهى قد استخلفت سلاحا جديدا فى معركتها هو نظرية «التكيف» وكانت

تستمد القوة من سعد مدبولي ، فتحكى له كل ما يحدث لها في الجريدة . ولم يستطع سعد مقاومة شعور الضيرة على بيتي من السوهاجي ، فدخل المعركة بعد أن كان مشاهدا ، واحتدم الصراع ، السوهاجي يرسم خطته لايقاع بيتي في شباكه ، وبيتى تهادنه ، ولا تصده صدا عنيفا ، وسعد مدبولي يحاول أن ييوج لبيتى بحبه ، ولكنه يتردد ، فيستعمل سلاح التحذير ، ويلقى في أذنيها نغمات الحظر من السوهاجي .

الى ان وقعت الموقعة الفاصلة ، في الفصل الثامن والعشرين في حفل عرض الأزياء ، حين احتضن السوهاجي بيتى أثناء الرقص ، وضماها الى صدره ضمة مفاجئة ، وقبلها قبلة عميقة حافلة !!!

واسرع سعد ، وانتزع بيتى من بين حضنى السوهاجي ، وهجم عليه ، وضربه بالكلمات ضربا مبرحا ، على الطريقة الأمريكية . وتأزم الموقف . فتبتتى حبست نفسها في المنزل . والسوهاجي .. قبع في دار الجريدة عسى أن تحضر « بيتى » ويحدثها . وسعد سجن نفسه في مصنعه ، وباتت « بيتى » تفكر .. وتفكر .. ماذا تفعل بعد ذلك ؟ .. ولكن ماهي الأسباب والدوافع التي ظل تيمور يمهّد لها طوال الفصول السابقة حتى وصل « بيتى » الى هذا الموقف الحرج .. أو الأزمة التي تعانيها ؟



لقد عرفنا أن التجارب التي ظل تيمور يفرق فيها بطلته « بيتى » التي تمثل البنت الأرستقراطية في أزمته . بنت الأكابر .. التي تحاول أن تتفاعل مع الحياة الثورية الجديدة ، بكبرياتها وعنجهيتها ، وبميراثها من الإصرار على الشيء .. حتى ولو كان خطأ . كان يهدف الى دفعها الى أن تكيّف نفسها . ولم يقف عند هذا الحد ، بل جعل الشخصيات المحيطة بها لها اثر فعال مباشر أو مستتر في دفعها الى هذا التطور . فعادل أو « دلاديل » .. تلك الشخصية الضعيفة وهو يكاد يكون مختنئا



فى تصرفاته . ويمثل آخر طراز للأرستقراطى المتحذلق . وقد كان هذا « الدلايل » يوما ما خطيبا « لتيتى » . اقول حتى هذه الشخصية كان لها اثر على نفسية « تيتى » ، وقد رسمه تيمور على هذه الصورة ، ليفرس فى نفسيهما روح المقامرة . فقد كان يقامر فى سباق الخيل هو وعمتها . وكان يقول لها .. « أن روح المقامرة مستكنة فى أعماق النفس الانسانية منذ كان الانسان .. وانها للآزمة له مابقى على وجه الأرض . وكانت تجربة الأب « آدم » فى التهام التفاحة أول مقامرة بشرية فى الوجود ؟ » .

ودون أن تدرى « تيتى » ، وجدت نفسها تقامر ، وتقامر فى التجارب الثلاث . وبما زادها جراءة واقداما ، ما راته فى «نوش» من تحرر . ففى تدخن ، وبالرغم من أنها تصفرها بخمسة أعوام . وتبلى أوفر خبرة فى دنيا المرأة وتجارب المجتمع والحياة منها . وعندما رأت « تيتى » ذلك بدأت تسائل نفسها « ماذا يكون من أمرى لو أنى أسلست قيادى لروح الجراءة والمغامرة ؟ .. الى اى مصر انساق اذا لبثت نداه الرغائب والنزوات فى غير مبالاة ؟ .. هناك فى الحياة مبادئ ونظريات يقف المرء حيالها حائرا لا يستقر ولا يهتدى ، يسائل نفسه ولا يطمئن الى جواب : امبادئ هداية هذه أم مبادئ افساد ؟ .. الى خير تهدف تلك النظريات أم هى مزلق آلام وشور ؟ » .

كل هذه الأسباب والدوافع أدت « بتيتى » الى أن تتطور . ففى الفصل الخامس .. كانت بداية تطورها ، فقد طلبت سعد بالتليفون من تلقاء نفسها لأول مرة ، وكانت معتادة على أن يكون هو البادئ فى محادثتها . ثم قبلت بعد ذلك نظرية « التكيف » .

وبدأت تعمل فى شركة التأمينات ، ثم عند مدام تيريز . ثم فى جريدة « الليالى اللاح » . ووصلت الى قمة التطور النفسى فى الفصل الثامن والعشرين ، حين قامت لتدافع عن صحة نتيجة انتخاب «فتافيت» ملكة جمال الأزياء ، وتدافع عن فتافيت نفسها بنت الفسالة التى

أهانتها وجعلتها تترك العمل عند مدام تيريز . كل هذا ، دفع « تيتي »  
الى أن تقف حائرة أخيراً ، عندما عرض عليها « السوهاجي » الزواج ..  
بعد حادث قبله حفلة انتخاب ملكة الأزياء ، حائرة بين السوهاجي  
وبين سعد مدبولي .

لقد أصبحت حائرة لا تعرف أى الطرق تسلك . انهدم كل مستقبلها  
الصحفي بزواجها بالسوهاجي .. ذلك الزواج الفير متكافئ الذى  
يقوم على انقراض رجل ؟ .. وهل الترف والمال هما كل شيء فى  
الحياة ؟

وفى الفصل الثلاثين تقول تيتي لنفسها :

... والحب .. ما مكانه من هذا كله ؟ .. وماذا يكون موقفى منه ؟

اجدير ذلك الحب ان اقتديه بما شهيده لنفسى من مكانة فى  
المجتمع ، وما دعمته من شخصية لى فى الصحافة ؟ ..

استسلم لدعاء القلب .. واستجيب لدعاء العاطفة ؟

وهل يخلص لى ذلك الحب كل الاخلاص ، أو يخوننى ويدمنى نوبة  
للحشرات ؟ .. أحسه يتدانى منى كل التدانى .. وإذا هو فى طرفة  
عين ينأى عنى ، فأخاف اليه الاحقه ، فلا أستطيع اللحاق به ، بل  
لا أحس له من وجود ! ..

لكانه سراب خداع ..

لكانه زئبق رجراج ..

اعترف بانى حائرة مضطربة ، لا أجد الى سكينه نفسى من سبيل.

الى ان التقت بسعد ، واخبرها بأنه مسافر الى الماتيا ..  
استعداداً لإنشاء مصنع للسيارات فى مصر ، وكان نبأ هذا السفر  
مفاجئاً لها ، فاحتبس لسانها ، وعبرت تيتي عن هذا الموقف قائلة :

وظللنا على هذا النحو طول الطريق ، نتبادل حديثا مشبعا بالجفاء  
والبرودة ، متسما بالخفاء والقموض .

كلانا يحبس فى قلبه نارا تتضرم ، وليس فى وسعه ان يكشف  
عنها النطاء ! ثمة تهيب وكبرياء يحولان بيننا وبين الابانة والافصاح ..  
يخشى ان يدعونى الى الزواج به ، فارفض ..  
وأخشى ان ارضاه زوجا وعائلا ، فاذل نفسى باذعانى لمشيئته ! !

\*\*\*

ومع ذلك ، وبالرغم من تصريحها هذا فقد استطاعت ان تصل الى  
قمة التغير النفسى المطلق فى الفصل الأخير (٣٢) حين كتبت رسالة  
غرامية لسعد مدبولى ، كلها حب ونار وهيام .. مما يشير الدهشة حقا  
فبالرغم من الحكمة الفنية التى رسمها تيمور بدقة طوال أحداث القصة  
الا ان هذا الخطاب ، وبعباراته الملتهبة ، قد يفقد الحكمة، بعض اصالتها  
الفنية .

فقد كتبت « تيتى » تقول لسعد :

« ... فيم هذا الاصرار المرير ، ونحن من جرائه نحيا  
فى آتون من العذاب ؟

... لقد اقمنا بيننا حاجزا .. انه لاضعف من ان يثبت  
لدفعة هيئة من ينى او من ينك ، ولكن هذه الدفعة الهيئة  
تتطلب شجاعة الجبارة ، ولم تتوافر هذه الشجاعة لى  
ولا لك ..

ساكون البادئة بتحطيم هذا الحاجز الهش .. العنيد !  
القول لك غير هيابة او متخاذلة :  
انى احبك يا سعد ! ..

ما أسعنى بترديد هذه الجملة ..  
احبك يا سعد .. احبك .. احبك ..  
انى لا امل تكرارها ما بقيت لى فى الحياة انفاس ..  
اقولها لك الآن دون ما خجل او استحياء ..  
وما خجلى واستحييتى من الإجاهرة بعاطفة صادقة ،  
عاطفة انسانية ، عاطفة شريفة ! .. »

ثم تكشف عن أعماق نفسها ، وهذه خصلة لا يمكن أن نجدها فى بنت حواء ، وخاصة فى « تيتى » بالذات ، التى ظلت تصر على كتمان حبها لسعد منذ بداية القصة . فكيف يحدث هذا ، دفعة واحدة ، فتقول :

لماذا كنت تصر على أن تقبل يدي وحدها .. ألم يلتمع فى رأسك مرة أن تقبلنى فى الموضع المختار يا سعد ؟  
لو أنك فعلت لاختصرت لى ولك الطريق ، ولهدمت فى هجمة خاطفة حصن دفاعى المنيع ! ..  
قبلة واحدة منك كانت كفيلة بأن تغير خطة حياتى كلها فى طرفة عين ..

وإذا كان هذا هو مقدار وعمق حبها لسعد ، فكيف وضمها تيمور فى موقف الحائرة المضطربة عندما طلب منها السوهاجى الزواج . ان هذه الحيرة والاضطراب ، كان يمكن استغلالهما اذا كانت « تيتى » غير والقة من حبها لسعد ، او أنها كانت تميل اليه فقط دون حب عميق الجذور كهذا الحب الذى صرحت به . ثم لماذا خلق تيمور شخصية « مس ميلودى » التى بهرت عيني السوهاجى فأقام لها المحطة الثالثة ! ان خلق هذه الشخصية قد أضعف عنصر الصراع عند « تيتى » فهى لم تتكالب على سعد مدبولى الا بعد أن رأت السوهاجى قد طار من بين

أصابها وعشش في أحضان « مس ميلودي » .. وخشيت أن يطير منها العصفور الآخر .. سعد مدبولي ! !

فهى بهذا الوضع ، لا يمكن أن تكون قد أحببت سعد حبا عميقا منذ البداية ، وبذلك يخلو الصدق من خطابها حين تقول : « لقد أحببتك منذ وقت مديد ، واني لدينة لهذا الحب المسكين بكل ما أصبته من فوز وبكل ما وإتاني من توفيق .. حبي اياك هو الذى جعلنى أهوى مبادئك ونظرائك الى الحياة ، وهو الذى جعلنى أستسلم لهذه المبادئ والنظرات عن رضا وطواعية » .

كان يمكن أن يكون هذا الخطاب واقميا صادقا ، اذ لم تظهر شخصية « مس ميلودي » فى الصراع الأخير « لتيتى » .. وأنحصر الصراع بين « السوهاجى » و « سعد » .. السوهاجى بأمواله وراثته وسعد بعصاميته وبيدور الحب فى أعماق «تيتى» له .. فهى اذ اختارت قلبها ، وفضلت سعد ، فيبدو من المحتمل والصدق أن تكتب له هذا الخطاب الملتهب ، العاطفى ، لأنها قد كتبتة بعد صراع عنيف مع نفسها .

ولهذا فيمكن ان نصدق ما جاء فى الخطاب ، لأنها قد كتبتة بلا خوف او حذر ، وذلك من شدة فرحها بذلك الانتصار النفسى . أما ان ترى السوهاجى وقد طار الى أحضان «مس ميلودي» فتعتبر هذا نجاحا لها فى صراعها ، فذلك بعيد عن الواقع ، لأن خروج السوهاجى من الصراع بالنسبة « لتيتى » بهذا الشكل ، قد أفقد الصراع قوته وجديته .



بقى سؤال آخر .. وهو : ما هى القيمة الأخلاقية لهذه القصة ان تيمور صور شخصية « تيتى » كأنها رمز لازمة الفتاة الأرستقراطية فى عصرنا الثورى .. وهذا موضوع ، نجح تيمور فى مجاله القصصى

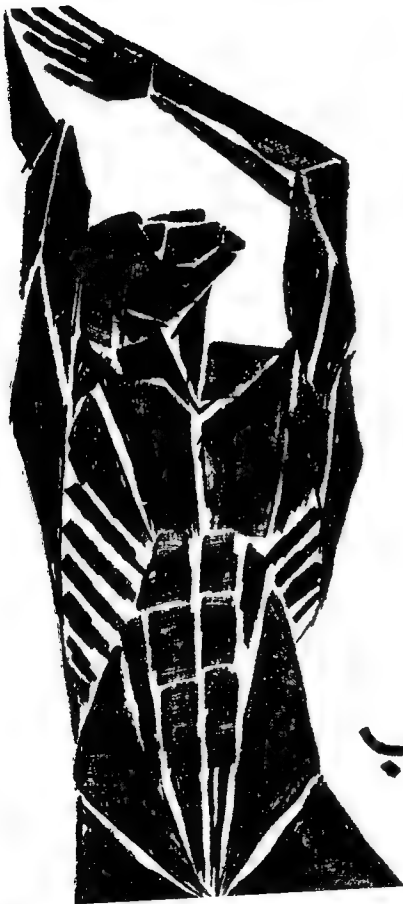
فهو قد كان على احتكاك مستمر بالارستقراطية المنقرضة .. واستطاع أن يصور تلك الشخصية تصويرا دقيقا ، عميقا ، محللا لنفسيتها أدق تحليل .. وتعتبر شخصية « تيتى » من الشخصيات القصصية النامية . وما كل الشخصيات التي رسمها تيمور فى القصة الا شخصيات مسطحة ، غير نامية ، كانت تهدف الى تسليط الاضواء ، وتحليل نفسية « تيتى » .

فبعد مدبولى .. كانت مهمته أن يلقى بنظرية « التكيف » بين يدي « تيتى » ويرعاها حتى تنمو . وعمتها « تفيدة » كانت تحاول أن تحلل نفسيتها كالطبيب النفساني ، لتزيل عنها عقدة الاصرار والجمود التي ورنثها عن أسرتها .. و « عادل » .. شجع فيها روح المقامرة والمغامرة و « ننوش » دفعها بطريقة خفية الى التمرد .. والانطلاق فى بعض الاحيان .. وفتافيت .. كانت تهدف الى أن تكشف عن روح التسامح والمحبة فى نفسية تيتى ، وشرف مأمون استطاع أن ينمى الحذر والانتباه عندها من أمثاله .. والسوهاجى باغرائه الذهبى ، قوى فيها عاطفة الحب .. وجعلها فى النهاية كما رسم تيمور .. ترتدى فى احضان سعد مدبولى على ورق خطابها له . وتخبره بأنها ستطير اليه وتلتقى به فى جنيف .. حين تقول له :

ـ الى اللقاء فى جنيف يا سعد .. الى اللقاء يا حبيبى الكبير !!



القصة اذن هادئة ، ولكن براعة تيمور ، لم تجعلك تحس بذلك مباشرة .. وتعتبر هذه القصة من القصص الأخلاقية الثورية ، التي تنير الطريق للفتيات الارستقراطيات .. وما أكثرهن .. الى الطريق الثورى .. طريق العمل .. والمحبة .. والتسامح .



انا الشفيع





## أنا الشعب

من أشق الموضوعات الفنية على الفنان القصاص ، أن يتناول في عمله الفني موضوعا وطنيا ، والسبب في ذلك أن المادة الوطنية تحتاج إلى يقظة تامة من الفنان عند صياغتها في قالب فني أصيل ، بحيث لا يخرج إلينا النص الأدبي وخاصة القصة عبارة عن مواقف وعظ وإرشاد ممل ، أو أحداث لا تتعشى مع أصول المنطق ، والأساليب الفنية في القصة . وبالرغم من العوائق ، اتخذ الأستاذ محمد فريد أبو حديد الفائز بجائزة الدولة التقديرية موضوع قصته الطويلة « أنا الشعب » من أعماق القاعدة السفلى .. والطبقة المتوسطة ، وطبقة الاستقراطية المنقرضة . واتخذ رمزا للطبقة المكافحة هو « سيد أفندي زهير » وهو بطل القصة - فكيف استطاع الأديب الكبير أن يفلت من مصيدة البعد عن واقعية العمل الفني في القصة الوطنية ، وإلى أي حد كان موفقا .

وتعتبر هذه القصة بالذات من أحب الأعمال القصصية لدى الأستاذ أبو حديد ، ويرجع السبب في ذلك كما يقول « اننى كتبها قبل الثورة في سنة ١٩٥١ على التحديد ، ثم نشرت هذه الرواية في ظل الثورة وقرأها الناس . فأحسست اننى شاركت في حركة « الضمير » العامة . وضعت حجرا في البناء الذي كنا نعلم بان يوجد .. التفاف الشعب حول الزعيم . اذن فقد كانت القصة ارحاسا بالثورة .. ولكن ، ماهو الأسلوب الذي اتخذه الأستاذ محمد فريد أبو حديد في البناء الفني لقصة « أنا الشعب » .

وضع لنا المؤلف شخصية « سيد زهير » ليحكى لنا أحداث القصة بطريقة الترجمة الذاتية فى أربعة وثلاثين فصلا . ومن خلال الفصول العشرة الأولى قدم لنا « سيد زهير » نفسه ، وأحداث طفولته ، فقد توفى والده عندما كان على وشك دخول امتحان شهادة الثقافة العامة . واثرت حادثة وفاة الأب على الأسرة ، مما دفع سيد الى أن يبحث عن أى عمل يساعد أمه ، ويحتك « سيد » بالحياة العامة ، وتكتشف معادن الناس . وخبايا المجتمع . فعندما أراد أن يلتحق بوظيفة فى مجلس المديرية ، كان عليه أن يدفع خمسة جنيهات كرشوة . فلم يستطع . وعندئذ ذهب به أمه الى أسرة « السيد أحمد جلال » صاحب المحلج ، والذي كان جارا لأسرة سيد فى يومنا ، والحقه السيد جلال بالعمل عنده بالمحلج ، ليزن بالأتان ، ويكتب الأرقام عليهما ، وشخصية « سيد زهير » من الشخصيات النامية وهى الشخصية الوحيدة الرئيسية التى حشد لها الأستاذ محمد فريد أبو حديد كل الأحداث والشخصيات الثانوية المسطحة لكى تلقى الأضواء على تلك الشخصية التى ترمز الى الشعب ، « وسيد زهير » مر بمراحل ثلاث خلال فصول القصة .

المرحلة الأولى . . مرحلة الطفولة والصبا ، والثانية تبدأ عندما ترك دمنهور وسافر الى القاهرة ليشارك فى مقاومة الأوضاع المقلوبة ، ومساندة الحركات الشعبية المطالبة ، بتدوين الفوارق الاجتماعية ، وإعادة الحقوق المقتضية الى الشعب الكادح - والمرحلة الثالثة تبدأ منذ دخوله السجن وصراعه ونضاله بعد الإفراج عنه فى سبيل المبدأ الذى اعتنقه .

فى المرحلة الأولى وفق الكاتب : فى أبرز كل النواحي النفسية والاجتماعية لشخصية « سيد زهير » فهو مكافح ، طموح ، له نزعة أدبية ، فقد كتب مقالة ونشرها فى جريدة « النبراس » بدمنهور ، والف مسرحية لتمثلها فرقة الرفاق ، ولكنها فشلت بسببه ، واستطاعت بعض الشخصيات الفرعية المسطحة مثل شخصية حماده الأصفر ، الصبى الشرير ، وصديقه عبد الحميد وأمهم تلك الشخصية السلبية التى لم

تقم بدور ايجابي تأثري على « سيد » أن تلقى بعض الاضواء الكاشفة على شخصية سيد اما « السيد أحمد جلال » . فهي الشخصية التي كان لها اثر عميق في نفسية سيد الصافية . فقد الحق بمحلجه . وكان يرسله الى بيته حيث التقى «سيد» «بمنى» ابنة السيد جلال ، فأحبها ، ولكن خشي أن يروح لها بحبه طوال القصة ، بسبب الرواسب الطبقية في أعماق نفسه ، كيف يمكن له وهو الذي يعمل وزانا عند الأب في المحلج ، أن يتناول ويسمح لنفسه أن يطلب يد « منى » ابنة الاسياد . !

وكانت شخصية « مصطفى عجوة » المناقفة الدساسة سببا في فصل « سيد » من عمله في المحلج . وتآلم « سيد » لأنه طرد ظلما بسبب الحسة والنفاق، ولم يحزن على شيء حزنه على فراقه «لمنى» ، وعدم رؤيتها بعد ذلك لأنه قطع علاقته بوالدها ، ثم اتجه «سيد» الى ميدان التجارة، ونجح فيه .

وحل موسم الانتخابات ، فكرس « سيد » وقته وماله هو وصديقه عبد الحميد لنصرة « العجمي » الذي كان زميلا له أيام الدراسة والذي رشح نفسه ضد «السيد جلال» الانتهازي ، والباشا «محمد خلف» ولكن القوى الأرستقراطية اكتسحت المعركة ، بأموالها ، ونفوذها ، وبلاستغلال لنواحي الضعف في نفوس الطبقة الكادحة . فقد تمكن «السيد جلال» من ازاحة « سيد » من ميدان المعركة بأن استغل نفوذه لدى الشرطة ، وتم القبض على « سيد » بتهمة العيب في الذات الملكية ، تلك التهمة التي كانت السوط القاسي في يد الطبقة الارستقراطية ، والمتمسحين في أعقابهم ، لضرب أي فرد يتشدق بالكرامة ، وبحقوق الشعب . وتمت خطبة « منى » «لأبن محمد باشا خلف» الذي تنازل عن الترشيح لصهره الجديد « السيد أحمد جلال » . والانتصار الثالث هو تنازل « العجمي » عن الترشيح لقاء تمويض كبير دفعه اليه « السيد جلال » .

كل هذا كان بالنسبة « لسيد » صدمة كبيرة ، وخاصة عندما علم ان الذي تسبب في اعتقاله ، والافراج عنه كان « السيد جلال » . وقد

أخبره صديقه «عبد الحميد» بكل ذلك . مما جعل «سيد» يحدث نفسه بصوت عال قائلا ص ١٦٨ « أنها مخزاة أن نعيش فى مجتمع كهذا .. الرجال عبيد يستاقون بالسياط أو يشترون بالمال ، والنساء أيضا يعرضون فى أسواق الرقيق كما كانت الجوارى تشتترى . الذهب هو المعبود ، ومن أجل الذهب يبيع الجميع كل ما عندهم حتى الحرية ، والكرامة ، وحتى الحب ، .. هى معركة أكبر خطرا ولا تتسع لها دمنهور . »

وعندئذ سلم «عبد الحميد» خطابا الى «سيد» من صديقه ، «على مختار» رئيس جريدة « بريد الأحرار » فى القاهرة . وجاء فى الخطاب تعيين « سيد » محررا فى « بريد الأحرار » بمرتب شهرى .. ( عشرون جنيها !!! ) عدا اجر القصص ، والقصة الواحدة بخمسة جنيهات .

والذى يؤخذ على المرحلة الاولى من شخصية « سيد » هو الحشو الذى لا طائل له فى كثير من المواقف والأحداث وان المؤلف لم يكن موفقا فى المجال القصصى ، وخاصة عندما أراد ان ينقل « سيد » الى عالم الصحافة . فليس من المعقول أبدا أن تطلب جريدة تصدر فى القاهرة تعيين شاب من دمنهور مثلا يعمل محررا فيها لأنه قد نشر فيها قصة . خاصة وأن « سيد زهير » لم يحصل الا على الشهادة التوجيهية . ويكفى أن يعرف المؤلف أن صحافتنا الآن بما وصلت اليه من تطور وازدهار ، لا تعين المتخرجين من قسم الصحافة والذين يحملون مؤهلات عالية الا بعد مرور ستة أشهر تحت التمرين مجانا . ثم بمكافئة قدرها خمسة جنيهات . وإذا تم تعيينهم ، فان الجريدة تدفع لهم مرتبا لا يزيد عن العشرين جنيها حسب القانون الجديد الذى لم يظهر الا فى العام الماضى فقط ! .

والشئ الآخر أن اية جريدة لا تدفع لمحرر عندها لمنا قصة نشرها فيها ، وانما تستكتب بعض الكتاب المشهورين لكى تضمن قراء جدد

يشترون الجريدة . ونقطة أخرى هامة ، ان المؤلف نسي ان الصحفي الذي يكتب بابا ، او ركنا يوميا في اية جريدة ، لابد ان يكون قد مضى عليه في الصحافة أعواما طويلة ، بحيث تفرد له الجريدة مساحة معينة ، ليعبر فيها عن رايه ، وعن رأى الجريدة . وخاصة وان جريدة مثل « بريد الأحرار » تلقى معارضة شديدة ، وحربا شعواء من الطبقة الإستقراطية وأصحاب الإستغلال . فلم يكن معقولا « لعل مختار » رئيس التحرير .. أن يعهد « لسيد زهير » كما جاء فى القصة تحرير باب ثابت ، أدى فى نهاية الأمر الى مصادرة الجريدة ، واعتقال « على مختار وسيد زهير » .

وقد تعرضت لهذه النقطة بالذات ، لأنها تعتبر المرحلة الثانية الهامة فى شخصية « سيد » وبالتالي . فى شخصية الشعب المظوم الحقوق .. فقد أراد الكاتب أن يعبر عن الثورة ، وعن الغليان فى صدور الشعب المسكين .. بتلك الطريقة ، التى يكشف عنها فى الحوار الذى دار بين سيد وصديقه عبد الحميد ، عن فلسفة الثورة .. التى يجب غرسها فى الصدور عن طريق الأدب والكتابة ، والتعبير عن كل هذا بالكلمة .

فيقول له صاحبه :

ـ كأنك تريد الثورة .

فقلت فى غيظ :

ـ أتريد أن ترهبنى بهذا السؤال ؟ . نعم أريد الثورة ولا شيء غير الثورة .

فهز رأسه قائلا :

ـ أنا أخافك هنا .. الثورة الشعبية تدمر ولا تفكر ولو قرضنا أن الثورة نجحت فانها لن تجد الشعب الذى يحسن الاستفادة منها . قد نرضى عن الثورة التى تدمر اذا جئنا من ورائها خيرا ، ولكن الثورة التى لا يستفاد منها لا تكون الا شرا محضا .

فقلت فى عناد : ماذا يمنع من ان نستفيد من الثورة ؟ . لقد قرأت كثيرا عن ثورات التاريخ وتعلمت من ذلك حقيقة واحدة خالدة . نحن جميعا من البشر وفيما جميعا عناصر الخير والشر ، وفيما عناصر القوة والضعف . فى نفوسنا الانانية والتضحية ، وفيما الشجاعة والجبن ، وفيما العدل والظلم ، نحن ننطوى فى الوقت عينه على السعاسة واللؤم وعلو السمو والاسفاف . من الممكن ان تتغلب علينا عناصر الخير .. العبرة بالقوة التى تثير هذه العناصر او تلك .

فقال فى هدوء : عظيم يا سيدى . ولكن هل نسيت انك تجعل كل الامور متوقفة على شرط غير موجود ؟ . اين هذا المحرك الذى يبعث عناصر الخير ؟ . هذا المحرك لا وجود له الا فى داخلنا ، وعلينا ان نخلقه فى الناس بالادب والتربية .

فقلت فى عناد : المسألة مثل الحلقة المفرغة . لن نستطيع ان نصلح امورنا الا اذا اصلحنا داخلنا ، حلقة مفرغة لا نعرف اين طرفاها ..

ليس امامنا الا ان نثور على هؤلاء السادة المفسدين لنخلع عنا ثوبهم ونحل فى محلهم من يثير فى الناس عناصر الخير .. نحن الشعب .. العبيد المحطمون .. علينا ان نثور اذا شئنا ان ننجي انفسنا من العار ، ونحمي ظهورنا من ضرب السياط .. الثورة .. ولا شئ غير الثورة ! .

شئ آخر يدل على الافتعال ، وهو كيف يمنح على مختار « سيد زهير » مبلغ مائة جنيه ليشتري بها بدلة ولوازمها لحضور حفلة السادة المفسدين ليكتب عنها تحقيقا . ان هذا لم ولن يحدث فى عالم الصحافة ! .

\*\*\*

تلك كانت بعض المآخذ على المرحلة الاولى من شخصية « سيد زهير » اما المرحلة الثانية ، فقد بداها فى العمل فى جريدة « بريد الاحرار » كاشفا فساد الطبقة المستغلة التى تمتص دماء الشعب ، لتنعم هى

بالرفاهية واللذة الماحجة . وذلك في كتاباته وتحقيقاته المستمرة ، ولكن كيف يصبح « سيد زهير » كاتباً صحفياً معروفاً ، يعطيه « على مختار » مائة جنيه ليشتري بها بدلة . ثم يعيش في غرفة فوق السطح في منزل ببولاق ، حيث كانت تخلمه بنت صاحب المنزل « فطومة » ، ويستطرد المؤلف في بعض مشاهد ومواقف بين « فطومة » و « سيد » لا تؤثر على مجرى الأحداث في شيء ، ولو حذفنا كل تلك المشاهد والمواقف ، لما اهتز بناء القصة قيد شعرة . ولكنه استطرد وحشو ، يلحظه أى ناقد على الفور عند قراءته للقصة .

ويتعاون « على مختار » مع « سيد » في كشف النقاب عن عفونة خبايا المجتمع اللاهى ، ولكن سرعان ما تصادر الجهات المسئولة أعداد الجريدة وتعتقل « سيد » ورئيس التحرير . وفي تلك الأثناء يموت « السيد جلال » متأثراً بصدمة نفسية أصابته بسبب الفضيحة . . فقد كان يعاشر إحدى الساقطات في دمنهور معاشرة سرية بمقد زواج عرفى ، وقد ولدت منه ولداً . ثم استغل حمادة الأصفر هذا السر في ابتزاز الأموال من « السيد جلال » الذى لم يحتمل أثر الصدمة .

وعندما يعلم « سيد زهير » بتلك القصة تملكه الشهامة ويشتري قسيمة الزواج العرفى بمبلغ مائة جنيه لينقل شرف « السيد جلال » بعد وفاته . وقد فعل كل ذلك بسبب حبه الدفين لمنى .

وانتهى نضال « سيد » وكفاحه المستمر في الجريدة الى السجن ، حيث قاسى مرارته ثم خرج منه . ليواصل النضال . ولكنه فوجئ « بفتور عزيزة » على مختار ، لأن اليأس تسرب الى قلبه ، ويسأل « على مختار » « سيد » عن سبب مواصلة النضال ، فيجيبه الآخر قائلاً :

— من أجل من ؟ من أجل انفسنا . . من أجلك ومن أجلى ومن أجل كل من يعيش ويتالم . من أجل ابنائنا الذين سوف يتالمون ( ص ٢٤٨ ) .

ولكن « على مختار » يصر على مغادرة البلد ، لأنه لا يستطيع مواجهة كل القوى الطاغية التي استطاعت أن تعتلها وتذيقهما ألوان العذاب ، ولكن « سيد » يقول له :

— بل ماذا تصنع في غير هنا ؟ . هنا بلادنا ولا مفر لنا من أن تكون هي بلادنا أي بلد تقبل كآحد ابنائه ؟ .

اتقبلك إنجلترا أو فرنسا .. أو أمريكا أو غيرها لتكون ابنا من ابنائها ؟ لن تكون هناك إلا نزيلا غريبا تقضى أيامك في فراغ . أم تريد أن تذهب إلى بلد شرقي يمكن أن يكون أقرب إليك ؟ . أين ؟ . تعيش في تركيا ؟ في سوريا ؟ في العراق ؟ في السودان ؟ . تعيش هناك على هامش الحياة وأهل تلك البلاد يجاهدون كما نجاهد نحن ؟ هل ترضى أن تكون غريبا بين قوم يجاهدون من أجل أنفسهم وأنت ساكن ؟ . أم تريد أن تشارك هؤلاء في جهادهم وتتخلّى عن الجهاد هنا ؟ .

وبعد مناقشة جدلية ، تدخل فيها الأحداث في البلد ، يفعل « على مختار » ويعاود الكفاح مرة أخرى . وقد رمز المؤلف بعلى مختار ، تلك الفئة من الشعب التي تملكها اليأس ، واستكانت بعد أن رأت بطش الطبقة الفاسدة .

ووقعت المفاجأة ، فقد فوجيء الناس بأن القاهرة تحترق ، ثم اشترك « سيد » في جمعية « شبان الفداء » وهي رمز يخيل إلى أنه كان أرواحا ، بجماعة الضباط الأحرار ، ثم ظهرت حوادث الأسلحة الفاسدة ، وسقوط الحكومات في أسابيع قليلة . وتساءل الشعب أو بمعنى أصح تساءل « سيد زهير » أين تنتهى هذه المهازل التي يمثلها صغار في أسماء متفوخة . إلى أين نسير ؟ . ولم يكن لهذا السؤال إلا رد واحد .. ثورة أخرى مثل التي وقعت في ٢٦ يناير . ولم لا ؟ . غير أنى كنت أعود دائما وأقول .. وماذا نجنى من مثل تلك الثورة ؟ . وماذا يجنى الجسم العليل الذي تسمت دماؤه من انفجار جلده بالقروح ذات الصديد ؟ .



وعندئذ يكشف المؤلف عن نفسه ، فاختلط على الأمر ، هل الذى كتب تلك القصة هو « سيد زهير » .. أم محمد فريد أبو حديد اذ كتب يقول :

« والآن تقترب نهاية القصة على فجأة كما تنتهى القصص الرديئة ، وان كنت اعتذر عن هذه النهاية المفاجئة بأننى لم أتعدها لأن المقادير هى التى جعلتها تنتهى فجأة .. »

فقد اتفق وقوع حادثتين فى وقت واحد ، بل فى ساعة واحدة ، كانت فيها نهاية القصة .. فأما الحادث الأول فهو اثنى كنت جالسا الى جانب المذيع استمع الى القرآن الكريم والى أخبار اليوم الجديد ، فإذا صوت ينطلق معلنا قيام ثورة فى الجيش . وأما الحادث الثانى فأنى ما كدت أعود الى شقتى المتواضعة فى باب الحلق ، حتى وجدت برقية تنتظرنى .

تم الاتفاق وفى انتظارك اليوم حسب الاتفاق « منى » .



لقد كانت حبكة القصة فى الجودة والاتقان بحيث تجعل القارئ يعيش فى أعماق الأحداث والمواقف . ولكن بعض الاستطراد والمواقف الجانبية التى يمكن بسهولة أن نستغنى عنها ، أضعفت من روعة التماسك الفنى للقصة ككل . أما الحوار ، فجاء على لسان الشخصيات سلسا ، رائقا . وابتعد عن الألفاظ المتقعرة ، بل لقد أورد المؤلف بعض عبارات فى الحوار تبدو للوهلة الأولى عامية ، ولكنها فى حقيقة الأمر من اللغة الفصحى القريبة من العامية ، وقد استعمل ذلك الحوار على لسان « أم سيد » و « فطومة » و « حمادة الأصغر » .

وتعتبر قصة « أنا الشعب » من معالم أدبنا الإرهامى بالثورة . صور فيها الكاتب ، جميع نواحي المجتمع المتفغن من رشوة ، وفساد فى الحكم ،

واضطهاد للرأى الحر، واستغلال للسلطة وضياع للكرامة ، والشخصية  
فى سبيل الذهب. من الحقير مثل «حمادة الأصفر» الى « السيد جلال» .  
هذا يبيع نفسه من أجل القرش ، وذاك يبيع ابنته ليكسب معركة  
انتخابية . ونجح الكاتب فى التعبير بصدق عن المواقف والمشاهد التى  
احتوتها القصة . لتتلور اخيرا .. فى الصرخة المدوية التى اطلقها « سيد  
زهر » وهو فى السجن .. « أنا الشعب » .. « أنا الشعب » .



پل آخ



## ليل له آخر ...

كيف يتسرب الحب الى القلوب ..

وهل يمكن للحب أن يؤلف بين قلبين وسط أحداث كبار ، وأزمات  
عنيفة .. تقع بين بلدى المحيين .

هذا هو الخط الطويل الذى رسمه يوسف السباعى فى قصته  
الطويلة « ليل له آخر » . أما الخط الثانى الذى يتشابك معه ، فهو  
الأحداث والوقائع السياسية التى جرت بين مصر وسوريا أيام الوحدة  
... ثم الانفصال .

فالى أى حد استطاع يوسف السباعى أن يوفق فى سرد أحداث  
تلك القصة الطويلة التى تقع فى ٩٧٧ صفحة ، وماهى اللمسات الفنية  
التي حاول بها أن يفلت من دوامة الوطنية ، التى تفسد كثيرا من الأعمال  
الفنية ، حين ينزلق قلم الكاتب ، فيصور لنا مواقف بطولية خيالية ،  
ويلقى على لسان أبطاله خطبا منبرية عن الوطن والوطنية .. والشجاعة  
والأقدام .. هل نجح السباعى خلال تسعة وثلاثين فصلا .. فى  
تصوير أحداث الخط السياسى دون أن ينزلق قلمه .

لاشك فى أن قارئ أدب يوسف السباعى ، وخاصة انتاجه  
الأخير ، يلاحظ أنه بدأ يتناول فى أعماله القصصية ، ما يدور فى  
الوطن العربى من أحداث كبار ، تهز ملايين القلوب من العرب ، وفى  
قصتنا هذه ، يتناول أحداث الوحدة والانفصال ، من خلال أسرة  
« سهر » السورية .. واحتكاكها ببعض الأسر المصرية .. ولا يمكننى

في هذا المجال أن المحرر القصة تلخيصا وافيًا ، ولكنني سأقتصد القصة  
تقدي تحليليا خاصا بالأسلوب technique ، ولا أقصد الأسلوب  
اللغوي ، ولكن أعني الطريقة الفنية التي اتبعها الكاتب في تأليف  
قصته ، من خلق الأحداث ، ورسم للشخصيات ، وكيفية التمهيد  
للحبكة الفنية ! !

بدأت القصة بعنصر تشويق . اذ كتبت «سهر» رواية القصصة  
تقول :

« إن اكتب . ولماذا اكتب .. اما لن .. نشيء مجد !!  
فالحديث كما يبدو موجه اليك ، ولو اعتبرنا الشكل وكاف  
الخطاب .. لما كان هناك من حاجة الى التساؤل . ومع ذلك  
اشك كثيرا في أن اكون قد قصدتك بحديثي بقدر ما قصدت  
نفسى .. فانا اقيه لانتقطه .. والوكه في ذهني .. كما يلوك  
الطفل قطعة الطوى في فمه .. استطعمه .. أنعم بترديده  
واستمع يرجع صده ..

فانا اكتب . الذ اكتب لنفسى لانعم بالحديث اليك ..  
حديث طويل .. لذيذ ممتع .. اطوى به ايامي الثقيلة  
البطيئة ، وأبدد به بعض ذلك الضباب المغمم الذي جره علينا  
فجر اسود تلي أن تشرق به شمس » .

وحديث سهر ، نحر القصة من بدايتها حتى نهايتها موجه الى حبيبها  
الرائد المصري « حمدي » . ومن خلال الفصول الأولى من القصة ، عرفنا  
الكاتب بأسرة سهر الفنية ، وكانت هي وحيدة ابويها ، ولذلك أسبغا  
عليها كل ألوان السعادة بحيث أصبحت «سهر» محرومة من الاحساس  
بانها في حاجة الى شيء أو أنها تريد شيئا ، ولكن هذه السعادة تبدلت  
بمرارة وشقاء اذ أصيبت سهر بشلل في ساقها وعرفت الدموع طريقها  
الدائم في عيون الأب والأم وابنتهما « سهر » وحاولت الأسرة بكل ما  
لديها من مال أن تخفف وقع المفاجأة على الابنة المروسة الحلوة .

وبدأت « خالتها حفيظة » تمارس معها كل أنواع الرعاية ، ليس فقط كابنة أخت ، بل كزوجة لابنها « حسان » كما كانت « الحالة » تعتقد ذلك . ولم يلق سهر شيء سوى نظرات الناس المليئة بالرئاء والشفقة . ومرت الأيام كتيبة على الأسرة ، الى أن تقرر سفر « سهر » الى لندن ، لاجراء عملية جراحية فى ساقها عند طبيب مشهور . وسافرت الأسرة الى هناك . والتقت سهر بحمدى الذى كان يدرس بعض الدراسات العسكرية عند « خالته لطيفة » .

وقالت سهر تعبر عن تلك اللحظة :

« لم احبك ليلئلك . »

طبعاً كنت سخيقة ، ولا ألوم نفسى بقدر ما ألوم تلك السن التى تصفى على تفكيرنا أكبر قدر ممكن من السخافة . ولكن عندما أتصورك الآن ، أجد نفسى على استعداد تام ، لأن احبك .. فى أى سن .. وعلى أى حال تكون . »

وقام الدكتور ايفانز باجراء العملية . ولكنها فشلت . وعندئذ تسلل اليأس الى قلب سهر ، فأصرت على العودة . وبدون اجراء عملية ثانية . ذلك كان الخط العاطفى الذى بدأ به السباعى قصته . فقد ركز كل الأحداث والانفعالات فى جو الأسرة ، وخاصة الاحساسات والمشاعر التى لمسناها بعد اجراء العملية لسهر . وقد وفق الكاتب فى تصوير الانفعالات بين الأب والابنة . ولكن الملاحظ على فن الكاتب فى تلك الفصول . انه اسرف فى الاسهاب والاطالة فى كثير من المواقف والمشاهد ، ومن الممكن جدا حلها من القصة دون أن يحس القارئ بئى خلل فى البناء الفنى ، وتلك الملاحظة تلفت النظر فى مواقف الجزء الاول والثانى من القصة . ويمكن القول ان هذه القصة تعتبر من ابداع ما كتبه السباعى لو كانت فى جزء واحد ، وتركزت أحداث الخط العاطفى بحيث تتناسب مع الخط السياسى الذى تشابك فى براعة ودقة ، دون أن يتسلل الملل الى نفسية القارئ .

فمن أمثلة الإطالة التي تؤخذ على الكاتب ، هو أسهابه في وصف بعض المواقف بين أفراد الأسرة ، والركوب في الطائرة ، والسياسة التي قامت بها سهر في لندن حيث زارت متحف الشمع ، وميدان الطرف الآخر ، وبرج أيفل . وأطال قليلا في تحليل المشاعر والاحساسات قبل وبعد اجراء العملية لسهر .

وبعد أن جعلنا الكاتب نعيش مع ذكريات « سهر » وآلامها وآمالها بحيث أصبحنا مغرمين بتلك الأسرة وما يحدث لها ، استطاع ببراعة وحلق ، أن يضع أطراف الخط الثاني من القصة ليتشابك مع أحداث تلك الأسرة في سهولة ، وبدون افتعال . إذ قال على لسان سهر ص ٢٧٣ :

« لقد عدنا لنجد انقلابا وقع بالبلد .

« انقلابا أطاح بحاكمها القديم « الشيشكلي » صاحب

ثلاث انقلاب عاصر عمرى القصر . »

وعندئذ بدأ الكاتب يلقي الأضواء على تلك الأحداث السياسية التي كانت تمر بها سوريا . ذلك الصراع الخفى بين القوى المجهولة حول مقاليد الحكم ، ثم تعرض لأكبر حدث سياسي في الشرق الأوسط غير من موازين القوى في تلك المنطقة . هذا الحدث هو تأمين قناة السويس ، وما تبعها من حرب جنوبية من انجلترا وفرنسا ، ثم انتصار ارادة الشعب العربي أخيرا ، وإعلان الوحدة بين مصر وسوريا . وبداية تلمز أصحاب المصالح والمنفعة وكبار الاقطاعيين من قانون الإصلاح الزراعى .

كل هذه الأحداث تمكن السباعي من بثها في فصول القصة بطريقة جذابة ، فصارت تأتي الأحداث على لسان ابن خالة سهر الذي يحكى لها ما يدور في سوريا . وتارة تعرف الأنباء من الصحف والمذيع . ويحلل التيارات المتبعة بين الأحزاب ، كحزب البعث وبقية الأحزاب الأخرى عن طريق المحاولات والمناقشات التي تدور بين أفراد الأسرة والأقارب والمعارف .



وبين كل هذه الأحداث السياسية المتشابكة ، لا يجعلنا ننسى الانفعالات والاحاسيس التى تضطرم فى قلب « سهر » فقد التقت « بحمدى » عدة مرات فى مناسبات مختلفة ، فهى تقول له فى نهاية الفصل العشرين ، فى قصتها التى تقرأ سطورها :

« فكونك تجبنى كما أنا .. قول لا يسهل على انسان عاقل . ذكى مثلك ان يقوله لمرءة مثلى :

وعندما تعنى انت قولك هذا . وأنا احس لك بما احس ، وأنا اف من حياتى ومن امنياتى يمثل هذا الخطر والخوف . فانت تمنحني قفرا من الشجاعة فى مشاعرى وتصرفاتى يملأنى بالتفاؤل . ويملا حياتى بالاشراق والامل ..

وهكذا اخذت اردد لنفسى كل ما قلت . وكل ما سمعت . لأؤكد لنفسى انى قد اقيمت سعادته ، علم اسباب حقيقية .. غير موهومة » .

وعند هذا الحد . انتهى الجزء الاول . ويبدأ الجزء الثانى بالفصل الواحد والعشرين وعنوانه « سهر » ، حيث التقت « سهر » بحمدى فى سهره تضم باقى افراد الأسرة . وتتوالى أحداث القصة وتبدأ « سهر » فى ارتداء ثوبها الجميل استعدادا لاستقبال حمدى فى اليوم التالى . ولكنها تفاجأ بأنه لن يحضر . لانه مشغول . واحسست الفتاة المرحفة الاحساس ، بأنها غارقة فى ظلام مفاجيء . لقد شعرت بأن حمدى يهرب منها ، او يتجنب لقاءها . اذ كيف لا يحضر أهم مناسبة عائلية وهى زفاف اخته « نادية » بالشاب « حسان » ابن خالة « سهر » .

وفى الفصل السادس والعشرين أبدع السباعى بحق فى سبر أغوار نفسية « سهر » فى تلك الأزمة العاطفية التى انتابها . اذ تقول محلة نفسها :

« ولكن ، اى علر يمكن أن أقنع به نفسى ، وانا أجلك تهرب من فرح  
اختك .. وأقول تهرب .. لانى أحسست أنه هروب . وممن ؟! . منى ؟!  
ولم لا ؟! . الا يحتمل أن تكون قد أحسست أن شغفتك بى قد ورطتك  
معى الى مدى لم تقصده ولم تعرف كيف تتراجع عنه .. الا تجيبينى ..  
حنى أنساك ، أو أياس منك .

منطق معقول ..

وتملكنى احساس مريب . بالدلة .

ولم أعرف كيف أواجه المأساة .. مأساة فى باطنى لا يحس بها أحد  
من حولى . »

الى ان قالت محللة مشاعرها ادق تحليل :

« كنت أشعر بنفسى أشبه بذلك الكلب الذى قرأت قصته فى أحد  
كتب المطالعة القديمة . الكلب المسكين الرينى الذى يسير فى أعياء وخوف  
فيضع له أحد الصبية العابثين عظمة فى طريقه فلا يكاد يمد فمه اليها  
حتى يشدها اليه بخيط ثم يهوى على ظهره بالعصا .

كنت أبكى من أجل الكلب المسكين كلما قرأت قصته ، وأتمنى لو  
استطعت أن أذهب اليه لأربط على ظهره ، وأطعمه وأحنو عليه .. وكنت  
من أجله .. أعطف على كل كلب .

ولم يطف بذهنى قط انى سأصبح فى ذات يوم . ذلك الكلب الذى  
كنت أرئى له وأبكى من أجله . لم أكن أطلب عن حياتى شيئاً .

حتى ذلك العرج لم أحزن عليه .. بل سلمت به .. ووطدت نفسى  
عليه .. وحددت لنفسى من الأمانى مالا يستصعب على نيله .. أشياء  
بسيطة .. يمكن أن يسألها كل مخلوق . قراءة كتاب ، أو مشاهدة  
فيلم .. أو الخروج فى نزهة » .

وتظل سهر تحلل نفسياتها ومشاعرها . ثم يقع لها حادث سقوط ، فيلتوى مفصل القدم ، وفى الصباح بعد تلك الليلة المشحونة بالصراع النفسى الداخلى . تلمع سهر .. عنوانا عربضا فى احدى الصحف .. معركة حامية الوطيس مع اسرائيل فى التوافق .. الجيش العربى يلحق اسرائيل درسا لن تنساه .. » .

وكما قلت سابقا استطاع السباعى ببراعة أن يمزج الخطين العاطفى والسياسى بسهولة وبدون تكلفة . وعندئذ عرفت « سهر » أن « حمدي » لم يهرب منها كما كانت تتوهم . بل كان يؤدي واجبا قوميا . لقد أحست بأنها لم تظلم ولم تذلل . وانتابها شعور بالقلق والخوف على « حمدي » .

ويستطيع المؤلف أن يدمج معركة « التوافق » ادماجا تاما فى الحدث العاطفى وذلك عن طريق الحوار الذى دار بين حمدي وسهر ، ثم تعلن القوانين الاشتراكية وما يترتب عليها فى تكتل الاقطاعيين ومهاجمتهم لكل الخطوات الثورية .

وعندئذ ، يعود بنا السباعى الى الحدث العاطفى مرة أخرى حيث تسافر سهر الى لندن مرة ثانية لاجراء العملية الجراحية الثانية . وتستغرق هذه العملية خمسة فصول أخرى . وكان من الممكن اختصار هذا الاسهاب الطويل جدا . والكرر فى بعض الأحيان . هذا التطويل جعل الحدث العاطفى فى القصة ، يكاد يكون منفصلا ، وقد أورد المؤلف بعض مشاهد وصور اذا حذفتم هي الأخرى كما حدث فى الفصل الأول، لما تزعزع ببيان القصة قيد شعرة . وتكاد تكون الحكمة الفنية هنا غير متماسكة .

وانتهج الكاتب نفس الأسلوب الذى انتهجه فى الجزء الأول . إذ تعود « سهر » من لندن بعد نجاح العملية أخيرا . عادت وقلبها مشحون بالأمل الذى راود خيالها أياما طويلا ، وهو تتويج حبها لحمدي بالزواج . فقد عادت من لندن هذه المرة ، وفى ذهنها تتردد الكلمة التى قالها حمدي

بانها « سيدة الناس » . عادت ، ولكنها فوجئت باختفاء حمدي . اذ لم يكن من بين مستقبلها في المطار . وفي الصباح تقع احداث كبار في البلد . فقد استقال السراج . واصبح الجو السياسي مكهرباً ثم وقع انقلاب ، وحاصرت الدبابات قيادة الأركان وبيت المشير . واختفى حمدي وسط هذه الاحداث المتلاحقة ويضطرب قلب « سهر » . انها تريد ان ترى « حمدي » لتطمئن عليه ، وليعرف انها لم تصبح عرجاء .. وانهما على وشك أن يحققا كل آمالهما . وكانت المشاعر والأحاسيس تتفاعل في عنف داخل نفسها ، فتراها تقول :

« ماذا يحول بينك وبين الحياء ؟ ! » .

حتى الانقلاب الاحمق لو وقع .. فلن تبلغ به الحمافة ان يمس وحدتنا المقدسة ، التي امتزجت فيها دماؤنا .

دمك انت بالذات قد امتزج بدم اخوتك السوريين على أرضنا .. في التوافق .. لن يجسر احد من هؤلاء الحمقى أن يمسك .. وفي أرضنا بعض دمك .. الذي جعل من أرضنا أرضك .. ومن دمك دمننا . » .

... ولكن .. من وراء الانقلاب ؟ ! .

اتراه السراج ، قد يكون الضيق دفعه الى القيام به .

احكدا .. وبهذه السرعة ؟ ! .

لا اظن .. غير معقول .

— ام تراهم الشيوعيون ؟ ! .

وسرى الى نفسى الخوف من جديد. اننا لانستطيع أن نأمنهم ، وهم يكرهون الوحدة ، ما فى ذلك شك .

اتراهم البعثيون ؟ . وازداد بى الخوف .. الم ينقلبوا هم ايضا على الوحدة ؟ ! .

وبكل صدق قدم لنا السباعى الأحداث الكبار التى وقعت خلال أيام الانفصال .. من تهور بعض ضباط البعثيين ومعاملة المصريين معاملة شاذة . وصور هذا فى كل ما حدث « لحمدى » . ثم البيانات الكاذبة التى كانت القيادة الانفصالية تلبسها مزيفة للحقائق . وقد ختم الفصل الثامن والثلاثين هكذا .

ومد حسان يده بفتح الراديو وهو يقول :

— سيلقى الرئيس جمال عبد الناصر خطابا فى الساعة السابعة .. دعونا نسمعه .. وجلسنا نستمع الى الحديث فى انصات .. وانتهى الحديث وصوته يتردد فى اذنى :

« ايها الأخوة المواطنون .. انى أرفض منطق المساومة .. ان النضال عندما تتدخل فيه المساومات يفقد كل قداسته . ان الجمهورية العربية المتحدة لم تقم على المساومة وانما قامت على المبدأ » .

ولكن بالرغم من كل تلك الأحداث الحقة التى مرت بها سوريا .. ماذا حدث للقلبين . قلب سهر وقلب حمدى .. هل أثرت عليهما الأحداث .. وهل انفصلا ، ام ماذا حدث ؟ .

ان سهر تحلل أحاسيسها ومشاعرها قائلة لحمدى فى تلك الرسالة الطويلة جدا .. أعنى هذه القصة ..

« عندما وقفت ارقب المدينة النائية ليلة وصولى من النافذة : واستعجل ظهور الفجر ، وطلوع الشمس التى ستحملك الى .. فى الصباح .. كنت أحس انى أقف على حافة الأفق فوق قمة الحياة .. وكنت أرى الشمس التى لم تشرق .. من وراء الأفق أراها قبل أن تطلع .. أراها برغم الظلمات ، وماذا يفصلنى عنها الآن ؟ مزيد من الظلمات ؟ !

ومتى حالت الظلمات .. مهما تكاثفت .. بيننا وبين تراقب النور ، وانتظار الفجر ؟ ليطل الليل .. لتعصف ربحه ، ولتدلهم ظلماته .

متى كان الليل بلا آخر ؟

متى كانت الظلمة بلا فجر ..

مرة ثانية يا حبيبى اقف منك على حافة الأفق .. على قمة الحياة .

ان لك يدى ، وانا واثقة انك تقبل مع مطلع الفجر ، آت مع مشرق الشمس .

مهما طال البعد .. وشق المزار .. مهما ضريت ايدى الفرقة بيننا  
فراقنا الى لقاء ..

وانفصالنا الى وحدة ..

ورحيلك الى عودة

لن ادع الياس ابدا يتسلل الى نفسى ، سأنهض من رقدتى ..  
وستقبل من بعدك ، لنلتقى .. لنسير جنبا الى جنب فى طريق مشرق  
مزمهر .. لا ينطفىء نوره .. ولا يأفل زهرة .. سينتهى الليل يا حبيبتى  
وتقبل مع الفجر .. لتجدنى أهتف باسمك .. وأمد ذراعى لالقاءك باسمه  
وأبقى بجوارك لاكون كما أردتني .. سيدة الناس .. يا سيد الناس» .

\*\*\*

وقد وفق الكاتب فى مجاله القصصى خلال القصة .. فجاءت  
صورة صادقة التعبير ، عميقة الاحساس . وعبر عن هذا فى مقدمته  
لل قصة فقال :

« ووجدت القدر يابى الا ان يضنى دائما فى قلب الأحداث وان  
أعيشها بكل جوارحي . فلقد عشت فى دمشق وقت الانفصال ومارست  
الحياة هناك فترة طويلة قبلها ، وأحسست بمشاعر الناس وانفعالاتهم  
ولقد أعقبت تجربة الانفصال فى حياتى تجربة انسانية أخرى مرت بها  
.. كانت هى تجربة مرض ابنى «إسماعيل» ورقدته فى قفص من الجبس  
ما يقرب من عام » .

واستخدم المؤلف طريقة الترجمة الذاتية فى التعبير عن حيكته الروائية ، اذ جعل «سهر» تروى الاحداث والمواقف من وجهة نظرها الخاصة ، موجهة الحديث الى حبيبها «حمدى» .

ولا توجد شخصية نامية غير شخصية «سهر» وبقية الشخصيات رسمها المؤلف لتلقى الاضواء على «سهر» التى ترمز الى سوريا «الشعب» لا الحكومة ولا الاحزاب ، ولا القوى الخفية .. فهى شخصيات مسطحة حتى شخصية «حمدى» كانت باهتة بالرغم من الهالة الكبيرة التى اضافها عليه المؤلف منذ اول كلمة فى القصة .. ويخيل الى انه يرمز الى الامل الذى سيحقق الوحدة واللقاء .

اما الحكمة الفنية ، فقد ابدع فيها السباعى وخاصة عندما تشابك الخيطان الرئيسيان .. العاطفى والسياسى . ولكن الملاحظ على القصة هو الاطالة الى حد الاسراف فى وصف بعض الجزئيات التافهة والاستطراد فيها ، بجانب الوقوع فى اخطاء لغوية طفيفة يمكن تلافيها ، والحوار ممتع ، سلس ، فيه حيوية وصدق .

وقصة « ليل له آخر » هى الزاوية الرابعة التى كتبها المؤلف منفعلا باحداث كبار مرت بنا فى تاريخنا الحديث ، والرواية الاولى « رد قلبي» انعكست فيها الثورة بكل ما تعبر عنه فى هذه الفترة . والثانية « نادية » بدت من خلالها معركة التاميم . والثالثة « جفت الدموع » رواية عبر فيها المؤلف عن أحداث الوحدة . وهذا النوع من القصص ، نحن فى اشد الحاجة اليه ، للتعبير عن الانتقالات الكبيرة التى يمر بها مجتمعنا الثورى .. وفى حاجة الى تسجيل الانتفاضات العنيفة التى قام بها الشعب العربى .. وخاصة انتفاضة الشعب المصرى .. وثورته على جميع القوى المكبلة لحرية وكرامته .





# فهرس

الموضوع	رقم الصفحة
مقدمة	٣
قضايا قصصية	٧
- هل نحن فى حاجة الى القصة ..	٩
- القصة المصرية بين المحلية والعالمية ..	٢١
- الجنس والواقعية ..	٢٧
- حول مستقبل القصة فى العالم ..	٤٣
فى النقد القصصى	٥٣
- قرية ظالمة ... للدكتور محمد كامل حسين ..	٥٥
- الى اللقاء أيها الحب ... لمحمود تيمور ..	٦٥
- أنا الشعب ... عمرو بن أبو حديد ..	٨٥
- ليل له آخر ... يوسف السباعى ..	٩٨

**أعداد القومية للطباعة والنشر**





التم ٢٥

● قال الدكتور حسين فوزي :

لقد طالعت مقالا طيبا حقا عنوانه « الجنس ومفهوم الواقعية في القصة المصرية » يجب على كل من يعنى بهذه القضية أن يطلع عليه . فقد تناول الكاتب جوانب الموضوع بحكمة وتعمق ، مما يساعدها في محنتنا الحالية على نلمس الطريق السوي .

( الأهرام ١٩/٦/١٩٦٤ )

● وفتحى اليبارى مؤلف الكتاب ، يعد من اللامح الرئيسية في الحياة الأدبية والصحفية بالثغر السكندري . فقد أصدر خمسة كتب هي : فن الأقصوصه ، والقصة عند تيمور ، ومجموعة قصص بعنوان « بلا نهاية » ، و« الأم في الأدب » . واعد لاذاعة الاسكندرية روائع القصة العالمية لديكنز ، وشتاينبك وجوركى وهاريت ستو مؤلفة (كوخ العم توم) وغيرهم . وهو رئيس نادى القصة بالاسكندرية ، ومن مواليد ١٩٣٤ .

عبد



Bibliotheca Alexandrina



0220179

30